

بناء القصيدة
في شعر الشريف الرضي



الدكتور عناد غزوان

Riyadh Hamza



بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي

منشورات اتحاد الأدباء والكتاب
في العراق بالتعاون مع دار
الشؤون الثقافية العامة



دار الشؤون الثقافية العامة
حقوق الطبع محفوظة
تعلنون جميع المراسلات الى
المدير العام
ورئيس مجلس الادارة
السيد نوفل ابو رغيف
العنوان:

العراق - بغداد - اعظمية

ص. ب. ١٠٢٢ فاكس ٤٤٨٧٦٠ هاتف ٤٤٢٦٠٤٤

البريد الالكتروني dar-iraqculture@yahoo.com

بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي

الدكتور مناد حمزوان

استاذ الادب الجاهلي والنقد القديم

في جامعة بغداد

الطبعة الاولى - بغداد - ٢٠٠٨

.. فوالله ما قرع الاسماع احسن من نظمه اذا نظم، وتشرّد اذا نشر .
وحكمه اذا حكم، وفصّنه اذا فصل فلو استطعت ان اسعى الى انامله التي
سطرت تلك البدائع، ورصفت تلك الجواهر، لفعت مسارعا حتى اودعهن
عن كل حرف قبلة، واستلمهن جملة ؟ اذ كن للفضائل معادن وللمحاسن
مكامن.

ابو اسحاق ابراهيم بن هلال الصابي (المتوفى سنة ٣٨٤هـ) —
الرسائل — ص ٩٤. وهو — الشريف الرضي — ابدع ابناء الزمان، وانجب
سادة العراق، يتحنى مع محتد الشّريف ومنجزد المنيف، بأدب ظاهر،
وفضل باهر، وخط من جميع المحاسن واثر، ثم هو اشعر الطائين من
مضى منهم ومن غبر على كثرة شعرانهم المفلقين، ولو قلت انه اشعر
قريش لم ابعد عن الصدق .

الشعاني (المتوفى ٤٢٩هـ) يتيمة الدهر، ج ٣ ص ١٦٣ .
الشريف الرضي افضل شاعر عرفته اللغة العربية، واعظم شاعر
تنسم هواء العراق . د. زكي مبارك، عبقرية الشريف الرضي ج ١، ص ١٥
— القوافي المضيئة .

كتب بها الى بعض اصدقائه وقد سألته انقاذ شيء من شعره ليقرأه:
تَجْمِجُ بِالْأَشْعَارِ كُلَّ قَبِيلَةٍ
وفي القول محفوظ عليها وضائع
وكل فتى بالشعر تجلو همومه
ويكتب ما تمنى عليه المطامع
وشعري تخلص القلوب بحفظه
وتحظى به دون العيون المسامع

وأولنى به من كان مثلك حازماً
يَذِيبُ عَنْ أَطْرَافِهِ وَيَقَارِعُ
سَتَظْفَرُ مِنْ نَظْمِي بِكُلِّ قَصِيدَةٍ
كَمَا حَلَّتِ اللَّيْلُ النُّجُومَ الطَّوَالِجَ
تَضِيءُ قَوَافِيهَا وَرَاءَ بَيُوتِهَا
طَرِيقاً كَمَا يَتَلَوُ الْفُصُولَ الْقَبَائِعَ
إِذَا هَزَّهَا السَّمَارُ طَارَ لَهَا الْكُرَى
وَهَزَّتْ جَنُوبَ النَّائِمِينَ الْمَضَاجِعَ
وَغَيْرَكَ يَعْصِي عَنْ مَعَانٍ مُضِيئَةٍ
كَمَا تَقْبِضُ اللَّحْظَ الْبُرُوقَ النَّوَامِعَ
وَمَا كُلُّ مَمْدُوحٍ يَلْذُ بِمَدْحِهِ
إِلَّا بَعْضُ أَطْوَاقِ الرِّقَابِ جَوَامِعَ

"الشريف الرضي - الديوان، دار صادر، المجلد الاول ص ٦٦٠".

للقصيدة العربية القديمة، هذه الزهرة البرية التي ولدت ونشأت وترعرعت بين - رمال ووديان وواحات الصحراء في شبه جزيرة العرب، تاريخ فني عريق عراقه الكلمة الشعرية الغنائية من حيث انتمائها الاجتماعي وواقعية ارتباطها بأرضها، وعفوية وصدق تعبيرها عن ذلك الانتماء والواقع اللذين تجليا في هذا الخزين التراثي الرائع الذي يمثل تجربة شعرية فذة تصور حياة العرب قبل الاسلام بقرنين من الزمن، بكل ما تحمل تلك الحياة من هموم وآمال وحرمان وشجاعة وصراع وطموح وقيم اخلاقية ومثل انسانية تلك القيم والمثل التي انطلقت من وجود القبيلة التي تعد النواة الرئيسية في بناء المجتمع العربي عصرنا فإذا كانت الصورة هي

الشيء الثابت في الشعر كله وان كل قصيدة كما قيل إنما هي في ذاتها صورة^(١) أو كما قال الجاحظ ان الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.^(٢) تلك المقولة التي جاء بها (هوراس) في (فن الشعر) حين قال: الشعر مثل التصوير حيث مهدت السبيل الى عد الرسم شعرا صامتا والشعر صورة ناطقة فصارت قاعدة نقدية في الآداب الغربية منذ عصر النهضة في تحليل ابعاد القصيدة بوصفها صورا في سياق مترابط ومتلاحم من خلال علاقتها بمكونات البناء الشعري المتكامل كلاً فنياً - ارتبطت القصيدة الصورة، في ضوء هذا المنظور، ارتباطاً وثيقاً بمفهوم العصبية القبلية في البيئة العربية قبل الاسلام، حيث صار الالتزام بهذا "العقد الاجتماعي" ضرورة فنية واخلاقية خلقت بدورها قيم "العقد الفني" في القصيدة كما يتجلى ذلك بظهور طائفة من شعراء القبائل الذي عبروا من خلال قصائد المديح الاجتماعي والهجاء والفخر القبلي عن مدى التزامهم بعصبياتهم القبلية من جهة وحين برزت شخصية الشاعر الفردية التي تجلت بتجسيد ذاته في مدى تفاعلها واستجابتها لبيئتها، والعاشقة الطبيعة للانتقال والحرية والاعتناق حيث تتلاشى الحدود القبلية في فهم الواقع والحياة من جهة اخرى، إذ قد تأخذ تلك الذات الشاعرة صورة من صور التطرف في الاعجاب بالنفس والتمرد على هذا العقد الاجتماعي كما يظهر ذلك بوضوح من قصائد بعض الشعراء من امثال امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وبعض الشعراء الصعاليك الذين يمثلون اكثر من اتجاه اجتماعي وفردى.

(١) الصورة الشعرية، ص ١٦ - ١٧.

(٢) الحيوان، ج ٣، ص ١٣٢.

فكما تحل هؤلاء الصعاليك من العقد الاجتماعي بينهم وبين قبائلهم، تحل شعراؤهم من العقد الفني الذي تعارف عليه شعراء القبائل فالفوا من شعرهم الشخصية القبلية التي كانت تذوب فيها شخصيات شعراء القبائل خلا شعرهم من مقدمات الاطلال التي عرفها الشعر القديم وظهرت محلها مقدمات فروسية اختلفت منها صورة المرأة المحبوبة .. وتخلص شعرهم من اضطراب القصيدة في موضوعات شتى .. وتحولت القصيدة عندهم الى قصيدة مترابطة تمت بها وحدة موضوعية دقيقة خارجين بهذا على الصورة التقليدية التي التزمها شعراء عصرهم وشعرهم في مجموعة - شعر قصصي واقعي سجلوا فيه كل ما يدور في حياتهم الحافلة بالاحداث ولعل الشعراء الصعاليك من اوائل الشعراء الذين اصطنعوا القصة الشعرية في الادب العربي.^{٣١} فشاعر القصيدة العربية القديمة صاحب شخصيتين: الفردية عندما يعبر عن تجاربه الخاصة كالحب والرتاء والحنين ووصف الطبيعة، والقبلية العامة عندما يعبر عن تجارب قبيلته بصدق أو التزام اجتماعي مفروض عليه - في مجال الحروب والغارات والمنافرات، كما يظهر ذلك في قصائد النديح والهجاء والفخر القبلي.

ان البناء الفني للقصيدة العربية يكشف لنا عن امتزاج هاتين الشخصيتين وتمثلها - عبر تجارب زمنية طويلة وعريقة في مجموعة اغراض تكشف عن وجود الذات الشاعرة وذات القبيلة، فالمقدمة الغزلية من وقوف على الاطلال ونسيب وتشبيب ووصف مشاهد التحمل والارتحال ووصف مظاهر الطبيعة الصحراوية ورتاء وحنين انما هي صورة من صور الشخصية الفردية النابعة من ايمان العربي المطلق وحقه الفطري بحريته الشخصية في حين يمثل المدح والفخر القبلي والحماسة صور من صور

حركات تجديد في ادب عربي ص ٣١، ٣٢. ونمثلة لغزية في شعر العربي ص ٥ - ٦

الشخصية القبلية فإذا أضفنا إلى هذه الظاهرة الفنية كون الشعر العربي مثالا صادقا للشعر الغنائي — وهو الذي تظهر فيه شخصية صاحبه بكل وضوح — أدركنا مدى العلاقة الكامنة في تعدد أغراض القصيدة وتارجحها بين الشخصية الفردية والقبلية. إن الأصول الفنية لهذه القصيدة تكاد تكون مجهولة إذا قصدنا بها مجموعة الأجيال والحقب الفنية التي سبقت ظهور القصيدة فنا شعريا متكاملا بشكله ومضمونه قبل مطلع القرن الخامس الميلادي. فقد ظهرت في هذه القصيدة من قلب الصحراء كاملة الخلقة مثل (منيرفا) حين اطلت كاملة الشكل والبناء من رأس جوبيتر^(١) على حد تعبير بعض الباحثين الأوروبيين. أو كما قرن المستشرق الانكليزي (رينولد نيكلسون) ظهور القصيدة العربية بالالباذة والوديسا، فذهب إلى القول بأنهما عمل فني رفيع لا يمكن أن يكون قد جاء على هذه الصورة من الاتقان والكمال الفنيين. إلا أن يكون قد سبق إلى ذلك وجود فن شعري لحقب طويلة من الزمن^(٢)

أذن ما المقصود بالبناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام ؟ إذا كان البناء الفني. في هذا المجال، هو الرديف الطبيعي لبناء الشعري الذي هو صميمه.. علانقي يقوم على العلاقات المتبادلة بين العناصر. كل منها حاكم للآخر ومحكوم به. فالقصيدة العربية هي في الواقع مجموعة علاقات شكلية ومضمونية مترابطة لغة وجرسا ودلالة وإيقاعا وصورة. تُولف بناءها الفني المتمثل من خلال نماذجها وامثلتها الشعرية المتوفرة لدينا في نمط موسيقاها الشعرية ذات القافية الواحدة والوزن الواحد وفي تعدد أغراضها أو تفرداها بغرض واحد في استهلالها بالمقدمة الغزائية ذات الأبعاد الثلاثة

^(١) القصيدة العربية. ص ١٥٣.

^(٢) م. ن. ص ١٥٣.

وهي: الوقوف على الاطلال او المطلع الطللي - الذي يمتاز برنة حزينة خلقتها في ذات الشاعر مشاعر الحنين الى ديار الاحبة، تلك المشاعر التي تعد من الاسرار العميقة في نشأة شعر الوقوف على الاطلال والبكاء عليها، وقد يكون المطلع الطللي من المعاني المستقلة عن الغزل^(٦) - ومطلع النسيب - التشبيب الذي يمثل ذوق ونظرة الشاعر العربي الى مفهوم الجمال الحسي والجمال المعنوي الاخلاقي للحبيبة فضلا على تبیان حالة العاشق وما يعترئها ويختلج في اعماقها من حزن وأسى وذهول وأمل وطموح، وهي اعراض تخلقها تباريح الهوى ولواعج الغرام، ولا ينسى في هذا المطلع ذكر الواشي أو العاذل، هذه الشخصية الاسطورية أو الحقيقية التي تكون في العادة مصاحبة وملازمة لمفهوم الاخلاص والتفاني، والوجد بين الحبيين، ووصف مشاهد التحمل والارتحال وهو وصف يمتاز بتجسيد الرنة الحزينة ولوعة الفراق والبعد عن الحبيبة تؤلف هذه الابعاد الثلاثة ما اصطلح عليه "بالمقدمة الغزلية" وهي الاطار الخارجي لعاطفة الحب، حيث صارت هذه المقدمة ظاهرة فنية متميزة برزت في اغلب قصائد الشعر العربي قبل الاسلام. علما ان بعض القصائد لا تبدأ بهذه المقدمة، بل تبدأ بمقدمة حماسية أو خمرية أو مقدمة في الشيب والطيف^(٧) عند بعض شعراء ذلك العصر، فإذا اضعنا الى ذلك ان ليس ثمة بداية حتمية للقصيدة الشعرية ولكن هناك ضرورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية^(٨) ادركنا ان المقدمة الغزلية صارت بمثابة هذه الضرورة الحتمية التي توجد عناصر

(٦) لغة الشعراء، ص ٩٦، والصورة والبناء الشعري، ص ١٧٩ وشعر الوقوف على الاطلال ص ١٥، ١٤، ٦، والمرثاة الغزلية ص ٧.

(٧) بناء القصيدة العربية، ص ٢٧٨ مقال د. يوسف خليف صور اخرى من المقدمات الجاهلية - اتجاهات ومثل مجلة المجلة، السنة التاسعة العدد ١٠٤، آب ١٩٦٥ ص ١٤-١٥

(٨) لغة الشعراء، ص ٩٦. والصورة والبناء الشعري، ص: ١٨٥.

القصيدية الأخرى في الانتقال من غرض إلى آخر أو التمسك بوحدة الغرض ضمن الإطار العروضي العام ذي القافية الموحدة والوزن الواحد. ينقضي المقدمة الغزلية بابعادها الثلاثة، مهما تفاوتت تلك الأبعاد تفصيلاً أو إنجازاً أو اقتصاراً على بعد واحد دون آخر من الشعراء تعبر عن شخصية الشاعر الفردية قبل أن تندمج في شخصية القبيلة أو تعبر عنها، فإذا كان الشاعر لا يبدع قصيدته بيتاً بيتاً، بل قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة أو تناسب هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً.^(٩) يبرز مفهوم تعدد الأغراض في القصيدة العربية القديمة وعد عنصر مهما من عناصر بنائها الفني لحقب طويلة من عمرها الزمني حتى إن ناقداً متأخراً من نقاد القرن السابع الهجري وهو أبو الحسن حازم القرطاجني (المتوفى سنة ٦٨٤هـ) يؤكد أن الذوق العام كان يتجه إلى تفضيل القصائد المتعددة الأغراض لأن النفس ترتاح في الانتقال من مقصد إلى مقصد وتمل من الكلام في أمر واحد فيقول: "والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاءً صرفاً، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل التي تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقةً للنفوس الصحيحة الأنواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في انحاء الكلام وأنواع القصائد."^(١٠)

فالمقدمة الغزلية وتعدد الأغراض القائم على حسن التخلص والدقة في الانتقال من غرض إلى آخر انتقالاً يشعر بالتحام الأغراض وتماسكها في وحدة موضوعية شعورية عامة هي وحدة الجمع بين الصور المختلفة أو

(٩) الصورة والبناء الشعري، ص ٨٨.

(١٠) منهاج البلاغة وسراج الأدباء، ص ٣٠٣.

إذا شئنا الوحدة الذهنية — التخيلية عند الشاعر والايقاع الداخلى والموسيقى الشعرية المتمثلة بالوزن الواحد والقافية الموحدة واللغة الادبية الفصيحة العالية والواقعية في رسم الصورة أو مجموعة الصور والروح الغنائية التى تنساب بين ثنايا واوصال القصيدة، كل هذه السمات والملاح تولف مجتمعة البناء الفنى فى القصيدة العربية أو الشكل الفنى العام لها والذي يولف خصوصيتها التى ميزتها عبر قرون طويلة من الزمن، ان هذا الشكل الفنى النابع من واقع الفكر الادبي وبينته هو حياة تتحرك أو تتغير فى عالم يتحرك او يتغير فعالم الشكل هو كذلك عالم تحولات^(١١١) الامر الذي يبرر وجود بعض التباين والاختلاف في الالتزام به أو الابتعاد عند الشعراء العرب قبل الاسلام وبعده. فهو اذن ليس مجرد (تشكيل) بل هو (الجسد) انبنيوي — الايقاعي وهو اذن ليس مجرد تكوين أو تأليف خارجي، وانما هو تجسيد نوعي وحركة ولمسار تاريخي^(١١٢) ذلكم هو وعي الشاعر العربي القديم بوجوده الذاتي الحر من جهة وتعلقه بقبيلته وعقده الاجتماعي من جهة اخرى وحركته القائمة على عشق الحرية والانتقالية ومسارده التاريخي الذي يمثل مرحلة حضارية مهمة من مراحل تطور فكره الادبي عامة، ولما كانت المقدمة الغزلية من ابرز سمات هذا البناء الفنى العام حاول بعض نقاد الشعر العربي بعد الاسلام دراسة وجودها وتبرير استهلال القصيدة بها، فابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦هـ) يرى ان هذه المقدمة هي وسيلة لغاية يسعى الشاعر عن طريقها الى جذب انتباه

^(١١١) زمن الشعر، ص ٢١٢.

د. ن. ص ٢٩٨.

السامعين: لأن التشبيب قريب من النفوس لانتباط بالقنوط. ^(١٠٠) على حد تعبيره. وهو بذات مجرد الشاعر من تحقيق ذاته وشخصيته الفردية التي ترى في مثل هذه المقدمة حرية لا تعرف الحدود والقيود في التعبير عنها. في حين يرى ابن رشيق القيرواني (المتوفى ٥٦٠هـ) ان المقدمة الغزلية أو مقدمة النسيب ضرورة فنية من ضرورات بناء القصيدة وان القصيدة التي تخلو من النسيب هي اشبه بالخطبة البتراء. ^(١٠١) التي لا تبدأ بالبسملة. فالمقدمة الغزلية عند وسيلة وغاية في ذات الشاعر، اما تعليقات وتبريرات النقاد والباحثين المعاصرين العرب والاجانب للمقدمة الغزلية. فهي تعليقات أقرب الى كونها اجتهادات فردية اعتمدت على منهج وطرائق بحث مختلفة كامنهج النفسي والسوسيولوجي - الاجتماعي والاسطوري والشعائري ^(١٠٢) وهي وان اختلفت وتباينت تعليلا وتحليلا تؤكد أهمية المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية عنصرا مهما من عناصر بنائها الفني ومنحازا بارزا من ملامح وجودها وتطورها الشعري وقد قيل ان النظريات كلها لا تصنع شاعرا ولا تخلق قصيدة. ان قصيدة عظيمة يمكن ان تغني جميع النظريات في كتابة القصيدة. لكن جميع النظريات لا يمكن ان تغني شاعرا عظيما. ^(١٠٣)

طرات على البناء الفني العام للقصيدة العربية منذ مطلع القرن السابع الميلادي (سنة ٦٠٩م) أول ظهور الاسلام قبل الهجرة النبوية الشريفة

^(١٠٠) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٧٤-٧٥.

^(١٠١) العمدة، ج ١، ص ٢٣١.

^(١٠٢) القصيدة العربية، ص ١٦٣-١٦٨، وانظر بناء القصيدة العربية ص ٢٧٨-٢٨١.

^(١٠٣) زمن الشعر، ص ٣١٧.

بما حازه من شهرة في العقد الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي - أي جميع القرن الخامس الهجري - وهو عصر الشريفة الطرقي الذي ولد في عام ٣٩٥ هـ / ١٠٩٩ م وتوفي في عام ٤٠٩ هـ / ١٠١٤ م حيث عاصر القرنين الرابع والخامس الهجريين - تغيرات وضرورات فنية كثيرة اقتضت بالمظاهر والممارسات الحضارية التي شهدتها الفكر الأدبي العربي في ضوء مستلزمات وضرورات الحياة العربية - الإسلامية الجديدة. أطل الإسلام ديناً وفكراً جديداً في مطلع القرن السابع الميلادي في مكة ثم انتقل إلى المدينة بعد الهجرة وبدأت مرحلة حضارية مهمة في حياة العرب الفكرية والأدبية حيث برزت التجارب الأولى للتجديد في البناء الفني العام للقصيدة، إذ تجنت في الصراع بين تيار عربي جاهلي موروث وتيار إسلامي مستحدث، نستج عنه بعض التغيير في الملامح المضمونية العامة للقصيدة، فاختلفت بعض الأغراض التي ولدت بتأثير الوثنية والعصبية القبلية القديمة وحلت محلها أغراض جديدة تستمد مبادئها ومحتواها من لغة القرآن الكريم وقيمه بوصفه أروع سفر في الأدب العربي ومن تعليمات نبيه المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) في تنظيم الحياة الإسلامية وتنظيم روابطها وبناء حاضرها الجديد المعتمد على تعاليم الإسلام السمحاء في العدل والإخاء والمساواة.

فبرزت إسلاميات حسان بن ثابت الانصاري على النقيض من جاهلياته، تتحدث عن الدين الجديد وعن البطولة والشهادة في سبيل الله وقل مثل ذلك عن قصائد عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك الانصاري وكعب بن زهير بعد إسلامه والخطبة. كانت بعض قصائد حسان بن ثابت التي نظمها في الرد على قصائد الشعراء المشركين بأنها ضرب من النقائص الدينية - السياسية المعتمدة على الاحتجاج والنقاش والجدل، فالإسلام لم يؤثر في شكل القصيدة من حيث بناؤها الفني المتمثل في وحدة

وزنها ووحدة قافيتها وتعدد اغراضها واستهلالها بالمقدمة الغزلية بيد ان اثره كان منصبا على المضمون الشعري قبل الشكل الشعري.

اما في العصر الاموي فإن مظاهر التجديد بدأت تظهر بشكل واضح في كثير من الاغراض الشعرية، في الغزل والفخر والمدح والهجاء، ففي ضوء تطور الفكر السياسي العربي - الاسلامي حول مفهوم الخلافة أو نظام الحكم وظهور الاحزاب السياسية، برزت القصيدة السياسية المعتمدة على الجدل والاحتجاج والحماسة صور جديدة من صور التطور المضموني في الشكل الفني العام للقصيدة، فاندمجت وانصهرت اغراض كثيرة كالمدح والهجاء والرثاء والفخر والحماسة في القصيدة السياسية الجديدة كما تظهر في هاشميات الكميت الاسدي وخار جيات قطري بن الفجاءة وعمران بن حطان والطرماح بن حكيم الطاء رفي زبيريات عبيد الله بن قيس الرقيات وفي امويات الاخلل التغلبي وانصاريات عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري، وتمثل هذه القصائد مفهوم الالتزام السياسي من وجهة نظر دعائها المؤمنين بفكرها. حتى في غرض الغزل برز نوع جديد منه بتأثير الفكر السياسي وتعدد الاحزاب، اصطلاح عليه بالغزل السياسي، وفي ضوء تطور الحياة الحضارية في البيئات العربية الاسلامية كبيئة الحجاز التي مالت الى الدعة والترف بعيدا عن النزاعات والصراعات السياسية، برز ما يمكن ان نصلح عليه بتيار "الاستقلال" و"التخصص" في الاغراض الشعرية التي كانت معروفة في القصيدة القديمة فاستقلت المقدمة الغزلية التي كانت جزءاً من كل فني على يد شعراء الغزل العمري الذين يمثلهم عمر بن ابي ربيعة والعرجي والاحوص الى قصيدة غزل ذات وحدة موضوعية متكاملة وقل مثل ذلك عن القصائد العذرية التي يمثلها ديوان جميل بثينة والعذريون

الآخرون من أمثال قيس ليلى وقيس لبنى وكثير عزة وعروة ابن حزام صاحب عفراء.

أما الهجاء فبعد أن كان جزء من القصيدة صار قصيدة لها كيانها الفني ومقوماتها حين برزت نقانض جرير وافرزدق ونقانض جرير والاخلط. فتطور فن الهجاء في النقانض الأموية حتى عدت تلك النقانض مصدرا مهما من مصادر التاريخ العربي القديم بما فيه الأيام والمفاخر والاساطير والعادات والتقاليد وارتبط هذا الفن بعنصر السخرية والاستهزاء والمباغلة في تصوير المثالب والعيوب الفردية.

أما الحديث عن غرض انخمرة. بعد أن كان جزءا من مجموعة أبيات من قصيدة عند الأعشى وعدي بن زيد العبادي قبل الإسلام بدأ هذا الغرض يتسع في مداد عند أبي محجن الثقفي في العصر الإسلامي وتطور إلى مدى بعيد في قصائد الأخلط التغلبي وظهرت بوادر استقلاله غرضا قائما بذاته في خمريات النويد بن يزيد حيث مهدت السبيل إلى مظاهر تجديده عند مخزومي الدونتين الأموية والعباسية فشعراء العصر العباسي الأول من أمثال بشار بن برد ومسلم بن النويد - صريع الغواني - وأبي نواس.

ونظرا لارتباط الشكل الفني بالنظام السياسي والفكري لعصره. فإن التمرد والخروج عليه يعني تمردا وخروجا سياسيا وثقافيا على ذلك العصر. لذا بقي الاتجاه البدوي يحاكي القصيدة الجاهلية سائدا في العصر الأموي. لأن الأمويين كانوا مؤمنين بأن القصيدة العربية الجاهلية بشكلها الفني المعروف تمثل الإرث النقي للفكر الأدبي العربي. لذلك كان الحرص عليه وتشجيع بعض شعراء ذلك العصر أكابر على محاكاته وتقليده لا يخلو من بعد سياسي يتعلق بكون الخلافة عربية إسلامية، ويمثل هذا الاتجاه البدوي التقليدي. مع بعض الخصوصية والأصالة، ذو الرمة شاعر الدهناء

حين قال فيه ابو عمرو بن العلاء (المتوفي سنة ١٥٤هـ) 'ابتدأ الشعر بامرئ القيس وانتهى بذى الرمة وتمثله ايضا بعض قصائد جرير والفرزدق والاحطل والراعي النميري وامتد الاحساس السياسي - الفني في الاهتمام بالمقدمة الغزنية وخاصة شعر الثوqوف على الاطلاق في العصر العباسي حتى بعض قصائد ابي نواس (المتوفي سنة ١٩٩هـ - ٨١٣م) الذي يعد اول المجددين الذين هجروا المقدمة الغزنية - الطللية في شعرهم الى المقدمة الخمرية، فهو في بعض قصائده يقف فيها على المنازل والديار ويبكيها على طريقة الشعراء القدامى في استهلال مدائحه واهاجيه الكبرى. أي أنه يراعي الذوق العام السائد في عصره حين يقول الشعر في الاغراض القديمة التقليدية لينفق شعره وينال اعجاب الناس، حتى اذا خلا الى شياطينه وكأسه اطلق نفسه على سجيته^(١٧) حيث يهجر الديار واطلاها داعيا الى تركها واهمالها، أي أنه كان يحافظ على صورة القصيدة الكلاسيكية الجديدة التي يمثلها شعراء صدر الاسلام والعصر الاموي.

واذا كانت مظاهر التجديد قد مست المضمون الشعري للقصيدة التراثية من حيث استقلال اجزاء القصيدة وتخصصها في كيانات كلية - فنية فان التطور الحضاري قد اثر بدورده في الموسيقى الشعرية لتلك القصيدة، فبعد ان انتشر الغناء وما صاحبه من تطور كبير في الموسيقى العربية، بدأت مجزوءات البحور الصافية كالكامل والوافر والرجز تنتشر وتزدهر في حلقات الغناء والموسيقى وازدهرت معها المقطعات أو المقطوعات الشعرية القصيرة، وهي ظاهرة فنية استمرت الى العصر العباسي، ويجب الا يغرب عن البال ان ظاهرة اختفاء بعض الاغراض من

^(١٧) شعر الثوqوف على الاطلاق ص ٩٣.

القصيدة العربية واستقلال البعض الآخر منها قد صاحبه ظهور اغراض شعرية جديدة كشعر الحنين الى الاوطان نتيجة لخروج العرب أول مرة من شبه الجزيرة العربية بعد الفتوح العربية - الاسلامية الى بيئات جديدة وغريبة عليهم بلغاتها ومناخها وطبيعتها الاجتماعية والثقافية والدينية، الامر الذي ايقظ في نفوس الشعراء منهم رنة حزينة ممزوجة بهواجس الغربة والحنين الى الوطن الاصلي والارض التي تعد المهد الطبيعي لهذا الشاعر أو ذاك، فكان شعر الحنين الى الوطن صورة شعرية جديدة في القصيدة العربية وخاصة في العصرين: الاسلامي والاموي.

لاشك في ان لغة القصيدة، أي قصيدة، هي الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة او مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد أو تجربة أو حالة شعورية يراها أو يحس بها الشاعر بوعي او بلا وعي، وبذلك فان اللغة الشعرية تعد بحق من أهم عناصر البناء الفني في القصيدة، واللغة ظاهرة فنية، تأثرت بدورها بحركات التطور والتجديد التي طرأت على الشكل الفني العام للقصيدة العربية القديمة وهي تنتقل من مرحلة حضارية - فنية الى اخرى من العصر الجاهلي فالعصر الاسلامي فالاموي فالعباسي، وهذا يعني بطبيعة الحال اختفاء بعض الالفاظ المستعملة التي كانت تعبر عن واقعها الصحراوي وقتئذ لتحل محلها الفاظ حضارية جديدة اقتضاها المناخ الشعري الحضاري الجديد، فكان للغة القرآن الكريم أثر واضح في لغة شعراء صدر الاسلام حين بدأ الشاعر العربي يستعمل مفردات ودلالات تلك اللغة في رسم صوره الشعرية والتعبير عن مضامين شعره أي بعبارة اخرى ان الروح الحضارية الجديدة انعكس اثرها في اللغة الشعرية التي بدأت تتحضر هي الاخرى بمعنى انها بدأت تبتعد في دلالاتها عن اللفظ الغريب والمهجور والمعقد الى الواضح والمألوف والمعروف مع وجود التيار البدوي التقليدي

١٩٠. ألغزمو أنعموآ بمعمم الشكل الفنل العام للقصيدة القديمة؁ أى أنه بقى فى
آراثمه الحضارى اسلامى البئنة أو أموئها أو عباسئها ولكنه ظل جاهلى
نقشة والصورة والبناء.

أطل العصر العباسى منذ النصف الاول للقرن الثانى الهجرى -
منتصف القرن الثامن المئلاى - لئمتد الى اكآر من خمسة قرون وهو
بذلك يعد أهم العصور العربئة - الاسلامئة سئاسئاً وحضارئاً وفكرئاً وادبئاً؁
ففى هذا العصر استقرت المفاهئم الحضارئة واتسعت آفاق الفكر الادبئى
لعربئى وبدأت حركات التجدئد اللئى كانت ارهاصئها الاولى فى العصرئئ:
الاسلامئى والاموئ؁ تنمو وتتطور بسرعة ففى هذا العصر اآآدم الصراع
بئن نقاد الشعر فى المفاضلة بئن القدماء والمحدثئ من الشعراء وقد
صاحب هذا الصراع حس لا ىخلو من بعد سئاسئى - قومئ ىرى فى الشكل
الفنئ العام للقصيدة العربئة القديمة صورة فردئة ونقئة لآراثمه الادبئى
الرائع؁ لذلك تعصب له ودعا الى الالتزام به؁ آئآ مهد هذا الالتزام - الفنئ
فى القرنئئ الرابع والخامس الهجرئئ الى ظهور مصطلح نقئى جئد فى
لغة نقد الشعر عند العرب الا وهو "عمود الشعر" لئعنى مجموعة القيم
الموروثة أو مذهب الشعراء الاوائل فى التآلف الشعرى؁ وئعد
الأمئى (المئوفئ سنة ٣٧٠هـ) صاحب الموازنة من كبار النقاد واوائلهم
الذئن دافعوا عن "عمود الشعر" فى دراسئه لشاعرئئ عباسئئ بارزئئ هما
ابو تمام والبآآرى اللذان ىمثلان مذهبئئ شعربئئ فى بناء القصيدة
العباسئة فقال فى البآآرى انه اعرابئ الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل
وما فارق عمود الشعر المعروف وكان ىتجنب التعقئد ومستكره الالفاظ
ووحشئ الكلام وعد أبأ تمام آارجاً عن عمود الشعر لأنه شئءىء التكلف
صاحب صنعة ومستكره الالفاظ؁ والمعانئ وشعره لا ىشبه شعر الاوائل ولا

على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة^(١٨) ويثبت المرزوقي^(١٩) (المتوفى سنة ٤٢١هـ) في مقدمته نشرح ديوان حماسة أبي تمام أصول وابواب ومعايير عمود الشعر حين يحددها بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والاصالة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتنامها على تخير لذيذ من الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، واخيرا مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقفية حتى لا منافرة بينهما، وصاحب ذلك الصراع ايضا حس نقدي - فني يرى في مبدأ الجودة الفنية أصلا للمفاضلة العادلة بين الشعراء القدماء والمحدثين وقد مهد هذا المفهوم الى الاستغناء عن المطلع التقليدي بتمهيد مناسب للغرض الذي نظمت عليه القصيدة من اجله كما هي الحال عند بعض الشعراء كابن الرومي والمنبجي والمعري او الى هجر المقدمة الغزلية أو الطللية الى مقدمة خميرية كما يظهر ذلك في بعض قصائد أبي نواس أو الاختصاص بغرض واحد ذي وحدة موضوعية كزهديات أبي نواس وأبي العتاهية حيث تطور هذا الغرض الى غرض اخر اشد رمزية واعمق تأملا في حب وعشق الذات الالهية والبحث في فلسفة الوجود والفناء الا وهو الشعر الصوفي، وقل مثل ذلك عن اتساع أفق "البديع" البلاغي أو المحسنات البديعية من جناس وطباق واستعارة وتصريع ومذهب كلامي، تلك الظاهرة الفنية التي كانت جزء لا يتجزأ من عملية النقد الادبي قبل عصر التدوين - أي بين القرنين الاول والثاني الهجريين - حين كانت البلاغة مجموعة الاصول والقيم الذوقية المعروفة في تقدير القيمة النقدية والفنية للآثر

(١٨) الموازنة، ج ١، ص ٦ ومصطلحات نقدية ص ٢٠٣-٢٠٥.

(١٩) شرح ديوان الحماسة، المقدمة ص ٨-١١.

شعري، ثم استقلت وتخصصت بعلم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) فكان تيار البديع الذي ظهر عند بشار بن برد فمسلم بن الوليد وتطور الى ابعد الحدود في قصائد ابي تمام الذي انفرد بمذهب خاص يقوم على العناية به. أي بالبديع واختراع المعاني وتغميض الصورة الشعرية ولا ننسى ان حياة الترف والرخاء والدعة وما طرأ على الحياة العباسية من تغيير وتطور حضاري مس بعض جوانب الحياة الاجتماعية واثّر فيها، فبرز شعر المجون والفراغ والدعابة والسخرية غرضاً شعرياً جديداً في القصيدة العربية العباسية ليعكس ويصور جانباً نفسياً وفردياً واجتماعياً من جوانب تلك الحياة المترفة.

في هذا المناخ الثقافي والفكري والادبي والسياسي والعلمي الذي يجمع بين حب التراث والدعوة الى الحداثة تطرفاً واعتدالاً تقليداً وتجديداً، مدحاً وقدحاً، ولد الشريف الرضي (٣٥٩هـ - ٤٠٦هـ) ونشأ وترعرع وتثقف وقال الشعر في سن مبكرة، وتدلنا مصادر ثقافته كما تتجلى في مؤلفاته الادبية وآثاره الشعرية بأنه شاعر فذ واديب عميق الثقافة، شديد التعلق بالعلم، حريص على تراثه وعروبه. فخور بنسبه الشريف ومبادئ دينه الحنيف، ففي بغداد عاصمة الحضارة العربية - الاسلامية، ادرك الشريف الرضي بحس شعري مرهف ونظرة شمولية رفيعة وثقافة تراثية عربية واسلامية عميقة. ما طرأ من تغيير وتطور وتجديد على الشكل الفني العام للقصيدة العربية في لغتها واسلوبها وصورها وموسيقاها الشعرية ودلالاتها الفنية منذ العصر الجاهلي حتى عصره - في القرنين الرابع والخامس الهجريين - فكانت قصيدة الشريف الرضي على اختلاف اغراضها وقوافيها واوزانها تمثيلاً فنياً واعياً لثقافته الادبية وموقفاً متانياً دقيقاً من القيم الشعرية الموروثة. فهو حين ينظم القصيدة القديمة لا يبتعد

إنَّ الحِمْيَاقَةَ رُحُيُونَ يَكُونُونَ مَهْدَدَةً، حَدَثَتْ، لَا يَنْسِي الْمَتَنَانِ الْقَلْبِي لِلتَّسْرَاتِ
الْمَعْنَى الشَّرِيفِي الَّذِي تَصَوَّرَ وَتَجَسَّدَ الْقَصِيدَةُ الْقَدِيمَةُ، الصُّورَةُ النَّاطِقَةُ
بِالْقَصْرِ الْإِدْبِي عِنْدَ الْتَرْبِ، فَالْقَصِيدَةُ عِنْدَهُ عَالَمٌ يَتَحَرَّكُ وَحَيَاةٌ تَتَجَدَّدُ وَفَقْرٌ
يُخَفِّقِي وَرَأَاهُ ظُمُوحٌ وَقَدْ وَهَمَسَهُ شَاعِرُ فَنَانٍ.

تَرَكَ لَنَا الشَّرِيفُ الرُّضْيِيُّ دِيَوَانَ شِعْرِ ضَخْمًا يَدُلُّ عَلَى نُبُوغِهِ الْمُبَكِّرِ
فِي هَذَا أَلْفِ الْعَرِيقِ فِي الْذَاتِ الْعَرَبِيَّةِ، فَقَدْ تَحَدَّثَتْ مَصَادِرُ سِيرَتِهِ الذَّاتِيَّةِ
بِأَنَّهُ قَالَ الشَّعْرَ فِي سِنٍّ مُبَكِّرَةٍ بَعْدَ أَنْ تَجَاوَزَ الْعَاشِرَةَ مِنْ عَمْرِهِ، وَحِينَ بَلَغَ
الْخَامِسَةَ عَشْرَةَ مِنْ عَمْرِهِ كَانَتْ جَوَانِبُ قَصْرِ الْخَلِيفَةِ فِي بَغْدَادٍ تَرْدُدُ مَدْحَتَهُ
لِلطَّائِعِ لِلَّهِ^(٢٠) وَمُطْلَعَهَا:

اغَارَ عَلَى ثَرَاكِ مِنَ الرِّيَّاحِ

وَأَسْأَلَ عَنْ غَدِيرِكَ وَالْمَرَّاحِ

وَأَجْهَرُ بِالْإِسْلَامِ وَدُونَ صَوْتِي

مَنْيَعٌ لَا يَجَاوِزُ بِالْإِصْبَاحِ

وَكَانَ تَارِيخُ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ فِي سَنَةِ ٣٧٤ هـ وَقَدْ بَلَغَتْ أَرْبَعِينَ بَيْتًا مِمَّا
يُؤَكِّدُ أَنَّ صَاحِبَهَا شَاعِرٌ مُوَهَّوبٌ عَلَى صَغَرِ سِنِّهِ، أَيْ بِعِبَارَةٍ أُخْرَى أَنَّ
الرُّضْيِيَّ وَلَدَ شَاعِرًا عَظِيمًا وَفَنَانًا مُبَدِّعًا، وَهَذَا تَجَدَّدَ الْإِشَارَةُ إِلَى أَنَّ الشَّرِيفَ
الرُّضْيِيَّ كَانَ يُؤَرِّخُ قِصَائِدَهُ وَهِيَ ظَاهِرَةٌ تَدُلُّ عَلَى "تَضُجِّ ثَقَافِي" وَبَصَرِ
بِالتَّارِيخِ الْإِدْبِيِّ فَهُوَ الشَّاعِرُ الْوَحِيدُ الَّذِي نَجَدُ جَمِيعَ قِصَائِدِهِ مُؤَرَّخَةً مِنْ بَيْنِ

^(٢٠) الْيَتِيمَةُ، ج ٣، ص ١٣٦، وَالشَّرِيفُ الرُّضْيِيُّ ص ٣٨، وَالْحِمَاسَةُ فِي شِعْرِ الشَّرِيفِ الرُّضْيِيِّ
ص ٨٧، وَدِيَوَانَ الشَّرِيفِ الرُّضْيِيِّ، صَنِعَةُ الْخَبْرِيِّ، ص ١٢٧.

— من القدماء، ولهذا التاريخ نفع من جهتين: فهو أولاً شاهد على شعور شريف بأن البلاغة من المواد الوصفية في حياة المجتمع وانها لذلك خيفة بالتاريخ، وهو ثانياً يسعف من لا يهمهم ان يعرفوا كيف تطورت عتية الشاعر من حال الى حال.^(٢١)

ان استقرائي لديوانه الذي يقع في مجلدين: الاول (٦٨٥ صفحة) و الثاني في (٦٠١ صفحة) من منشورات دار صادر بيروت، سنة ١٣٨٠هـ — سنة ١٩٦١م — وهي النسخة الوحيدة المعتمدة في هذا بحث — يكشف عن مجموعة حقائق جديرة بالدرس والتحليل والاهتمام وخاصة في الحديث عن قضية البناء الفني في قصيدة الرضي، فالجدول نمحق بهذا البحث احصاء امين لشعره، يسلط الضوء على قدرته الشعرية نفائقة وحريته في اختيار قوافيه واوزانها وغازاة نتاجه الشعري الذي تتف من ثلاثة انواع: —
أ — البيت المفرد المعروف "باليتيم" أو البيتان أو الثلاثة المعروفة: بـ "تنفة".

ب — القطعة أو المقطوعة المؤلفة من ثلاث ابيات الى تسعة.
ج — القصيدة التي تبدأ بعشرة ابيات، كما تعارف على ذلك نقاد الشعر عربي في الاغلب الاعم، ومنها القصيدة القصيرة والمتوسطة والطويلة.
يكشف هذا الاستقراء الحقائق والظواهر الآتية: —
١ — بلغ شعر الشريف الرضي في الديوان اثنين ومئتين وستة عشر نف بيت من الشعر (١٦٢٠٢).

^{٢١} عبقربة الشريف الرضي، ج ١، ص ٥٠ والشريف الرضي ص ٥ والحماسة في شعر الشريف الرضي ص ٨٧.

٢- بلغ عدد القصائد المؤلفة من عشرة أبيات فما فوق وحسب الحروف الهجائية أو القوافي التي رتب الديوان على ومنتها اربعين وثلاثمائة قصيدة (٣٤٠ قصيدة) فلم ينظم الرضي أية قصيدة على قافية أو حرف (الخاء) و(الذال) و(الشين) و(الطاء) و(الغين) و(الواو).

٣- أكثر القصائد التي نظمها كانت على قافية أو حرف (الميم) وعدتها ثلاث واربعون قصيدة (٤٣ قصيدة) (فاللام) عدتها احدى واربعون قصيدة (٤١ قصيدة) (فالباء) و(الذال) وعدة كل واحدة منهما اربعون قصيدة (٤٠) ثم (النون) وعدتها تسع وثلاثون قصيدة (٣٩) واخيرا (الراء) وعدتها اثنتان وثلاثون قصيدة (٣٢) من ذلك نستنتج ان القوافي الشائعة في شعر الشريف الرضي وفق قصائدها هي: الميم، فاللام، فالباء، فالذال، فالنون، فالراء.

٤- ان عدد القصائد الطوال بلغ اثنتين وعشرين قصيدة (٢٢) اطولها بلغت تسعة عشر ومائة بيت (١١٩) على قافية أو حرف الراء. وهي القصيدة التي قالها في مدح أبيه في سنة ٣٧٤ هـ ومطلعها:

بغير شفيع نال عفو المقادر

أخو الجد لا مستنصرا بالمعاذر

وتليها اللامية المؤلفة من اثنتي عشر ومئة بيت (١١٢) ومنها في رثاء صاحب بن عباد سنة ٣٨٥ هـ ومطلعها:

أكذا المنون تقطر الابطالا

أكذا الزمان يضعضع الاجيالا

أما أقصر قصيدة طويلة فهي الهانية المؤلفة من ثلاثة وأربعين بيتاً
(٤٣) التي قالها في غرض من الاغراض في شهر شوال سنة ٣٩٧هـ —
ومطلعها:

الى أين مرمى قصدها وسراها

رمى الله من اخفافها بوجاهها

ان هذ القصائد الطويلة تتراوح في اطوالها بين (١١٩ بيت) و(٤٣ بيتاً) حسب قوافيها:

٥- بلغ عدد القصائد القصيرة عشرين قصيدة (٢٠) تتراوح حسب قوافيها بين اربعة واربعين بيتاً (٤٤) وعشرة ابيات (١٠) واطول قصيدة قصيرة هي الهمزية التي نظمها يفتخر ويشكو الزمان ومطلعها:

أيـا لله ! هـوى اضاء

بريق بالطويلع إذ تراعى

٦- بلغ عدد القطع او المقطوعات الشعرية في الديوان حسب قوافيها اربعا وثلاثين ومنتي قطعة أو مقطوعة (٢٣٤) تتراوح بين ثلاثة ابيات الى تسعة وجاءت ثمانى وثلاثون (٣٨ قطعة) منها على قافية الباء ويليها سبع وثلاثون (٣٧ قطعة) على قافية الراء فخمس وثلاثون قطعة (٣٥) على قافية انلام. وأخيراً (٢٤) على قافية الزاي والفاء. ان قوافيه المفضلة في

نظم القطع أو المقطوعات كما تبدو من الجدول هي قافية الباء والراء واللام والميم ثم تليها الدال والنون.

٧- بلغ عدد الابيات اليتيمة والنتف التي تتراوح بين البيت والبيتين ستة وسبعين ومئة بيت (١٧٦).

٨- تتبوأ قافية الميم الصدارة في عدد ابياتها الاجمالي الذي بلغ خمسة وعشرين ومئة والفي بيت (٢٢١٥) ثم تليها قافية الباء حيث بلغت (٢٠٣٧ بيت) فقافية اللام (٢٠١٣ بيت) فقافية الدال (١٩١٦ بيت) فقافية الراء (١٧٤٧ بيت) فقافية النون (١٥٣٦ بيت) واخيرا قافية العين (١٠٢٠ بيت).

٩- للشريف الرضي مقصورتان، بلغ عدد ابيات الاولى اثنين وستين بيتاً قالها في رثاء جده الحسين (عليه السلام) ومطلعها:

كربلا لا زلت كربا وبلا

ما لقي عندك آل المصطفى

والثانية بلغت ستة وخمسين بيتاً، قالها جواباً عن قصيدة كتبها اليه ذو السعادتین ابو سعيد علي بن محمد بن خلف ومطلعها:

رضينا الظبي من عناق الضبا

وضرب الطلي من وصال الطلا

١٠- في ديوانه ثلاث عشرة ارجوزة كلها مصرعة الشطرين وموحدة القافية، اطولها تسعة وثلاثون بيتاً وهي القافية قالها في شعبان من سنة ٤٠١ هـ

رأى على الغور وميضاً فاشتاق

ما اجنب البرق نماء الآفاق

واقصرها أربعة عشرة بيتاً وهي على حرف أو قافية الطاء قالها في
رثاء أحد النحاة:

أبا علي للاندان سبطا

وللخصوم ان طالوا اللغطا

١١- في ديوانه ثلاثون قافية مقيدة مستعملة في البيتين والمقطوعة
فالقصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة، وأكثر قوافيه مطلقة تدل على طول
باعه وحرية حركته الغوية والنحوية في استعمال القافية، وتجدر الإشارة
هنا إلى أغلب قصائد الشريف الرضي مصرعة المطالع والتصريع من
الظواهر الفنية - الموسيقية في القصيدة العربية القديمة وقد أشار إليه نقاد
الشعر وعدوه ضرورة لازمة في بناء القصيدة لأنه مذهب الشعراء
المطبوعين المجيدين وعولوا على أهميته في مطلع القصيدة لأنه يميز بين
الابتداء وغيره ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها. (٢٢) ونقل
القرطاجني رأي ابن سنان الخفاجي هذا في تعليقه لوجود التصريع في
القصيدة بقوله فأن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس

(٢٢) سر الفصاحة، ص ٢٢٢.

لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها.^{٢٢٣} وقد استشهد بقول
ابي تمام توكيدا على هذه الحقيقة:

وتقفوا الى الجدوى بجدوى وانما

يروك بيت الشعر حين يصرع

اما المطنع غير المصرع فقد سماء النقاد بالتجميع حيث يخنف ظن
النفوس في القافية^{٢٢٤} وقد عد التجميع اكثر عيبا من الاكفاء والاسناد في
القوافي^{٢٢٥} وقد يصرع الشاعر في اكثر من مكان في القصيدة الواحدة. كم
فعل الشريف الرضي في بعض قصائده والتصريع الداخلى في القصيدة
الواحدة دليل على قوة الطبع وكثرة المادة الا انه اذا كثر في القصيدة دل
على التكلف.^{٢٢٦} وقد اصطنح بعض النقاد على تسمية التصريع الداخلى عد
مطنع القصيدة بتجديد المطنع^{٢٢٧}. وكان الشاعر يبدأ قصيدته بداية جديدة.

فالتصريع والتصريع الداخلى أو تجديد المطنع كلها سمات عروضية
قديمة تدل على مدى اهتمام الشاعر نفسه بموسيقى قصيدته. ثم صارت
عند الشعراء المحدثين في العصر العباسي وكأنها ضرب من التقليد
والاعتزاز بالشكل الفني العام للقصيدة العربية وغذا ما نلصقه في قصائد
الرضي ايماننا منه بان القصيدة القديمة هي اوثع عربي فذ يجب مراعاة

^{٢٢٣} منهاج البغاء، ص ٢٨٣.

^{٢٢٤} د. ن.، ص ٢٨٣.

^{٢٢٥} بناء القصيدة العربية، ص ٢٢٨.

^{٢٢٦} النعمدة، ج ١، ص ١٧٥.

^{٢٢٧} بناء القصيدة العربية، ص ٢٢٩.

خصوصيته الفنية في هذا المجال علما ان التصريع والتصريع السداخلي أو حديه المطع قد يبدو عند بعض الشعراء عفويا دون تكلف واصطناع تخلقه حظه الالتهام الشعري الحرة.

١٢- أكثر الأوزان استعمالا في ديوانه هي البحور انتقيدية المعروفة في القصيدة العربية القديمة وعلى رأسها الطويل فالبيسط فالكامل فالوافر ثمريع فالرمل بالاضافة الى الخفيف والمنسرح والمتقارب والرجز والنهزج وقد استعمل المجزوءات: كمجزوءة ثوافر ومجزوءة الرمل ومقطوع كامل.

فالشريف الرضي شديد الاحساس والشعور بالصنعة بيمين الموزن والمعنى وهذا الاتجاه كما يقول الدكتور زكي مبارك^١ كان معروفا عند بدء القرن الرابع فقد تحدث صاحب بن عباد عن منهج ابن العميد في نقد الشعر حين كان يتجاوز نقد الابيات الى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بتهديب المعنى حتى يطالب بتخيير الوزن والقافية؛ ويذكر ان ابن العميد كان يقول: ان اكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب ان يوضع الشعر ويبدأ النسيج لان حق الشاعر ان يتأمل الغرض الذي قصده والمعنى الذي عتمده وينظر في أي الأوزان يكون احسن استمرارا او مسع اي القوافي يحصل اجمل اطراف. ان منهج ابن العميد هذا ربما له علاقة بقضية نقدية كانت معروفة قبل عصره نقلها ابن قتيبة واثار اليها وهي قضية الشعر المطبوع والشعر المصنوع كما تظهر في مقولة الاصمعي المعروفة زهير والحطينة واشباههما من عبيد الشعر لانهم نقحود ولم يذهبوا فيه مذهب نمطوبعين. فالقصيدة المطبوعة لا تحتاج الى وقت فني كالذي تحتاج اليه

^١ عفرية شريف الرضي. ج ١. ص ٥٩ - ٥٠.

القصيدة المصنوعة حين يهذبها ويشذبها شاعرها لتستوي مثالا رائعا ونموذجا شعريا يقتدى به، الأمر الذي يكون فيه الاهتمام بالاوزان والقوافي من مستلزمات عملية التنقيف والتهذيب الشعريين وبهذا الصدد يقول ابن طباطبا: فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.^(٢٩)

فقصائد الشريف الرضي تبدو مطبوعة في اغلبها تدل على براعة في النسيج وانسجام بين اللفظ والمعنى، أي بعبارة ان الرضي يرى ان اللفظ والمعنى وحدة فنية متكاملة في بناء القصيدة وهي نظرة فنان الى الشعر، يقول في وصف بعض قصائده:

ومستهلات كصوب الحيا

تبقى واقوال الفتى تفنى

منتصبات كالفن لا ترى

عيانا من القول ولا افنى

قد حرم الناظر من حسنها

قائلها ما رزق الاذنا

لا يفضل المعنى على لفظه

شينا ولا اللفظ على المعنى^(٣٠)

^(٢٩) عيار الشعر، ص ٣ - ٤.

^(٣٠) الديوان، ط صادر، المجلد الثاني، ص ٥٥٥.

١٣- ان ديوان الشريف الرضي انموذج رفيع للشعر الوجداني في غنائيته وعفويته وصدق احساسه وواقعية تجاربه، فقد ذهب بعض الباحثين الى الاعتقاد بان الرضي قد بزّ شعراء معروفين من امثال ابن الرومي والمتنبي والمعري في الشعر الوجداني مع وجوده عندهم، فقد كان اقرب شعراء عصره الى الاقدمين وكان بدوي النزعة وان كان قد اخذه بنصيب من الصنعة العباسية لإعظام اثر المناجاة او النداء او الاستفهام او النفي الوجداني في شعره فانه يستخدم هذه الصيغ البيانية ويتعرف وسائل الصنعة في تكرارها ووقوعها. ولكنها صنعة طبيعية لا تحس انها صنعة وهي لا تنافس الوجدان بل تقوي اثره.^(٣١) فشعره صورة واقعية منتزعة من صميم حياته حيث امتزج وجدانه الشعري المرهف بصور وظروف ومحن وتجارب عصره فهو كما وصف عاش شعره كله ... ولم يصف ازمات الحياة كما يفعل اللاهون والعابثون وانما وصف حياة رآها بعينه واحسها بقلبه وذاق من شهدها وصاحبها ما يذوق احرار الرجال".^(٣٢)

طرق الرضي اكثر فنون الشعر العربي المعروفة وديوانه حافل بها مؤرخ بامانة كالمدح والثناء والفخر والحماسة والشكوى من الزمان والنسيب وبكاء الشباب والنفور من المشيب والاخوانيات والعتاب ووصف بعض مظاهر الطبيعة من حيوان وحشي الى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب، فضلا عن بعض النظرات الخاصة في الحياة التي استوت عنده

^(٣١) الشريف الرضي وخصائص شعره، الرسالة - ع ٢٨٧، ص ٥.

^(٣٢) عبقرية الشريف الرضي، ج ١، ص ٤٧.

على شكل امثال. وحكم ونوع من الزهد .. اما ميسم الهجاء عند الرضى
فحاد لاذع. لكنه غير فاحش. وهو يجمع بين يهجو المثلث التي تبعد عن
طريق العلا. ولا يصفه بما يصف الهجاؤون به الناس من مثل لا عرضهم
وتعريض بمعانيهم الجسمية. مما يؤذي النفس ويجرح الحس. ولذلك فسان
اهاجيه تبث ما تريد ولا يتحرج من روايتها او التمثل بها.^{١٢٠}

ان ابرز الاغراض الشعرية التي تغرد بها الرضى المدح والتهنئة.
والمدح عند الشريف دعوة واقعية وصريحة لتمسك بالاخلاق الرفيعة
والحق والنسب والمجد كما تظهر على حقيقتها في شخصيات الممدوح سواء
كان خليفة أم وزيراً، أم صديقاً أم غاملاً أم كاتباً أم قريباً عزيزاً أم سياسياً
معروفاً. بعيداً عن المبالغة والنعو والكذب الادبي الذي يعتاز به المدح
التكسبي أو المدح النفعي. وبهذا المفهوم يقول الرضى:

مدحت أمير المؤمنين وأمه

لأشرف مأمول وأعلى مؤم

فاوسعنى قبل العطاء كرامة

ولا مرحبا بالتمال ان لم اكرم

وانى اذا ما قتت فى غير ماجد

مديحا كائى لانت طلع علقم^{١٢١}

^{١٢٠} ديوان الشريف الرضى. صنعة الخيري. تحقيق تحنو. ص ١١٥.

^{١٢١} الديوان. ط صادر. تمجد اثنتى. ص ٤٠٥.

والغرض الثاني هو الرثاء والتعزية حيث يسجل الشاعر في هذا الفن بصدق وحرارة تفحصه اساه لوعته والمه الصامت ومشاعره الدفينة الحبيسة، كما تجدها العلاقة الحميمة بينه وبين صاحب المراثاة محاولا تجسيد وتشخيص مأساة الموت والفناء بهذه المراثي التي وسمته "بالنانحة الثكلى"^(٣٥) أما الفن الثالث الذي عرف به الشريف الرضي، فهو الفخر والحماسة وذلك هو ميدانه الذاتي الذي حلق فيه فارسا وبطلا وداعية حق، كان يتجه بفخره الذاتي وحماسه الى بعث المجد العربي واستنقاذه من العنصريات المتغالبة حين صار الاتجاه البدوي في الشعر والنقد في القرن الرابع الهجري الرديف الطبيعي لعروبة الادب^(٣٦)

ان روعة الحكم النقدي في دراسته التجربة الادبية وتحليل ابعادها الفنية، هي تلك التي تنطلق من التجربة ذاتها بوصفها عملا ابداعيا في الاصل ثم تسعى في هدى هذا الفهم الداخلي - الذاتي للنص الابداعي الى ربطه بالنظرة الادبية العامة التي توصف بانها شاملة ومترامية في ابعادها ومساحتها الادبية - الفنية علما ان النظرة او المستوى الادبي العام هو جزء لا يتجزأ من الكيان الفكري أو المستوى الايديولوجي لروح تلك التجربة حيث يتحقق عندئذ الربط بين التجربة الابداعية وقِيمها الاجتماعية، تلك القيم التي تمثل على وجه الدقة فلسفة صاحب التجربة ونظراته الى الواقع والحياة اجتماعيا وقوميا وانسانيا، وهذه الروعة في الحكم النقدي تعني محاولة الجمع بين جذور التجربة الادبية الابداعية من الداخل

^(٣٥) الديوان، تحقيق الحلو، ص ١١٤، والحماسة في شعر الرضي، ص ١٦٣، والشريف الرضي، ص ٢٢٢، ولهذا الحزن الذي شغل الشريف في حياته، وللرقة الحزينة التي تغفل لا صلة بالرثاء، سماه الادباء النانحة الثكلى.

^(٣٦) الديوان، تحقيق الحلو، ص ١١٤، والحماسة في شعر الشريف الرضي ص ١٦٢.

ومظاهرها الاجتماعية من الخارج أي بعبارة أخرى ان القيمة الفنية التي سنحصل عليها — من خلال هذا المنهج النقدي — ستكون وليدة النسيج الادبي الابداعي بأسلوبه وصوره وماهيته الادبية والقيم والمثل الاجتماعية التي قد تؤثر في ذلك النسيج من قريب أو بعيد.

ليس من شك في أن التجربة الادبية أو الشعرية، أية تجربة تتحرك في اطار فني واجتماعي عام وان تسليط الضوء على النص الشعري أو الادبي من الداخل ومحاولة ربطه باحداث عصره العامة والخاصة هي محاولة بوضع تلك التجربة الادبية أو الشعرية داخل اطارها التاريخي أو مرحلتها التاريخية المتعلقة بها مع احتفاظها بشخصيتها المتميزة وخصوصيتها الشعرية أو الادبية التي تنفرد بها دون غيرها من التجارب التاريخية والاجتماعية العامة.

ان الشاعر بوصفه فنانا مبدعا على سبيل المثال، هو صاحب القدرة الخاصة على خلق الصورة الجديدة من خلال تنظيمه للمعاني في شكل فني وهو ما اصطلح عليه بعملية الابداع او الابتكار في الفن الشعري عامة تطعم هذا الفن بروح متجددة ومتحركة في مدى ارتباطها بالزمن فكرا وحضارة وموقفا، لذا عدت القصيدة بنظر الشريف الرضي جذوة وجدانية معبرة بصدق عن كيانه كله مهما اختلفت اغراضها وتعددت فنونها:

أغار على ذود من الشعر آمن

تقادم عندي من نتاج القرائح

فياليتهم ادوه في الحي خالصا

ولم يخلطوه بالرزايا الطلائح

وعندي قواف ان تلقين بالأذى
نزعن بمر القول نزع المواتح
تعدد نبيرات الاسود نباهة
وتنسى أنابيح الكلاب النوايح^(٣٧)

فقصائده محبة الى الاسماع والقلوب، كلها صائبة في دلالاتها
ومعانيها لأنها صادرة عن صدق تجربة ووعي احساس عميقين بمسؤولية
الكلمة الشاعرة، انها الطيب والمسك الذي يفوح في كل مكان، فهي قصائد
متميزة تحمل شخصية الشريف الرضي ولن يقوى احد سرقته لانيها تحمل
في ثناياها وفي اسلوبها وصورها وروحه الشعري:
تصغى لها الاسماع والقلوب

مثل السهام كلها مصيب
فطيمة نَمَ عليها الطيب
تودعها الاردان والجيوب^(٣٨)

ثمة ظواهر فنية ونقدية تتعلق ببناء القصيدة عند الشريف الرضي
يكشفها لنا ديوانه وبعض اقواله النقدية وتعليقاته التي وردت في — بعض
مؤلفاته — كتلخيص البيان في مجازات القرآن ورسائل الصابي والشريف
الرضي — وهي: —

^(٣٧) الديوان، ط ١ — صادر المجلد الاول، ص: ٢٦٥، ٢٦٤.

^(٣٨) م . ن . المجلد الاول، ص ١٩٦، ١٩٧

١- ان الالفاظ خدم للمعاني لآنها تعمل في تحسين معارضها وتنسيق مطالعها. (انتليخيص - ص: ٢٤٤ و د. احسان عباس: انشريف الرضى، ص ٢٥٥)

٢- ويقول مبينا مذهبه في اختيار التعبيرات والواحد منا في الاكثر انما يستعير اعلق الكلام ويعدل عن الحقائق الى المجازات لأن طرق القول بما ضاق بعضها عليه، فخالف الى السعة، وأعنة الكلام ربما استعصى بعضها على فكره فعدل الى المطاوعة.

(التليخيص - ص: ٢٤٠: د. احسان عباس، ص ٢٥٥)

٣- قال في تعليقه على ابيات في حفظ السر وهو يتحدث عن الشعر المفضل لديه والذي يمتاز في جودة المعاني وصحة المباني، وسلاسة الالفاظ، وسلامة الصدور والاعجاز وتناسق الكلام وتمازج النظام". (الرسائل: ص ٨٦).

٤- قال معلقاً على معنى بعض الابيات ان معناها مطروق في النظم والنثر جميعا، وقد كثر تجاذب الشعراء اهدابه وقرعهم ابوابه، حتى صار جملا مذكلا، طريقا معبدا، كالشيء المألوف الذي لا ترتاح له اذا كرر، لا كالشيء الغريب الذي يهش اليه اذا ذكر (الرسائل - ص ٨٦ - ٨٧)

٥- فاما المحدث الذي قد تخل الاشعار الكثيرة وتصفح الدواوين القديمة وكان متبعا لا مبتدعا، وجاذبا لا مخترعا، فلا ينبغي له ان يتعرض لمعنى قد سبق اليه ... على جهة من غير زيادة عليه، فتكون الفضيلة لاول باختراعه وتقدمه وتكون النقيصة .. له باحتذائه وتأخره، وياليته اذا

زاد على المعنى المقول زيادة بيّنة، واتيسر الفاظاً مستحسنة، مستندة إلى الجهد وترك حينئذ عليه. فعلى هذا القياس إذا لم يجهد المحدث نفسه في اختراع المعاني وابتداعها والكشف عن غوامضها ودقائقها والزيادة عنى من تقدم فيها لم يحصل له تقدم السابق المنفرد ولا حظ اللاحق المجتهد ورب واره على ساقّة الشعراء في الزمان وهو على مقدمتهم في التجويد والاحسان (الرسائل - ص: ٨٨)

٦- وقال معلقاً على بعض الابيات فهو احسن من المعنى الاول ظاهراً ومفتشاً واغزر ماء ورونقاً لأنه يفيد ذلك المعنى ويزيد عليه بغرابة الغرض ولطافته وحسن اللفظ وفصاحته (الرسائل - ص: ٩٠)

٧- فهو معنى غريب ما سمعت بأظرف منه ولا أطرف منه، وهو يشهد لنفسه بانه اعذب ما قيل في معناه، وأغرب وأخصر وأقرب (الرسائل - ص: ٩١)

٨- كتب الصابي الى الشريف الرضي يمدحه ويهنئه بعيد الفطر من سنة ٣٨٤هـ - وكانت مع التهنة قصيدة من اربعين بيتاً ومطلعها:

ابا كل شيء قيل في وصفه حسن
الى ذاك ينحو من كناك ابا الحسن
فرد الشريف الرضي وجعل الجواب على روي هذه القصيدة دون
وزنها ومطلعها:

دع من دموعك بعد البين للدمن

غدا لدارهم واليوم للظعن

وقال معذرا: وجوابي عن هذه القصيدة في غير وزنها وان كان على رويها لأن خاطري جنح بي الى هذا الضرب من الشعر ومن عاداتي ان اجري مع بديهيته كيف جرى وأعشو الى اول ايماضة، والا ارد عنانه اذا انطلق ولا اسد ينبوعه اذا تدفق ولا احمله على اسلوب ولا اعدل به عن طريق طلبا لا سماحة بعفود، وتجنباً لا ستكراهه على غير طبعه (الرسائل - ص: ١٠١، ١٠٢)

ان الشريف الرضي من خلال هذه الاقوال والتعليقات النقدية يكشف النقاب عن وجهة نظره في القصيدة الجيدة والطريقة التي يبني بها مثل تلك القصيدة، فهو من المؤمنين بأن الصورة الشعرية الجيدة التي تنسجم فيها الالفاظ مع المعاني وتتلاءم وتتواءم في اطار فني رائع وان كان الشريف في قوله الاول ميالا الى الاهتمام بالمعنى، ولكنه حين وضع هذه الحقيقة، أي الملاءمة بين اللفظ والمعنى في مكان آخر من شعره حين قال في وصف قصائده الجياد:-

منتصبات كالقنا لا ترى

عيا من القبول ولا افنا

لا يفضل المعنى على لفظه

شينا ولا اللفظ على المعنى^(٣٩)

(٣٩) م . ن، المجلد الثاني، ص ٥٥٥.

ثم يؤكد ركنا مهما من اركان الصورة الشعرية في قصيدته الا وهو اختيار التعبيرات المجازية أي أن لغة صورته انفعالية معبرة وليست اشارية بمعنى انها ذات رمز فني في كثير من الاحيان وان اختياره للمجاز لا يعني هجران الحقيقة فالصورة عنده تكافؤ وتعادل بين المجاز والحقيقة بلغة انفعالية رمزية حين تبرز وتتجسد ظلالها لا تنسى الواقع الذي تمثله أو تسعى الى تمثيله في الأقل، فالصورة عند الشريف الرضي أو اذا شئنا القصيدة ينبغي ان تكون جيدة المعنى صحيحة المبنى، سلسلة اللفظ متناسقة بنسج فني مسبوك ومحبوك وفق نظام شعري سليم وقد أكد الرضي هذه الحقيقة النقدية في ديوانه ايضا حين وصف شعره أو بناء القصيدة عنده.. فهو حين يمدح شخصا ما مدحا اجتماعيا أو حقيقيا صادقا يتعبه ذلك المدح بل يدمي خاطره، أي أن المدحة تولد بعد معاناة لأنها صادقة وواقعية وليست تكسبية كاذبة أو مزيفة، وان هذه المعاناة الفكرية تصقل الفاظ القصيدة حيث يتحقق المعنى المطلوب فتولد رائعة:

أو بعد ان ادمى مديحك خاطري

بصقال لفظ أو طلاب معاني^(٤٠)

وقصيدته ذات مقدمة مؤلفة من (الكلم الجني..) من روائع الكلم وخواتمها متقنة الصنع والبناء بما تحمله من معان رائعة، ان القصيدة عن الشريف "تطفة" صافية:

(٤٠) الديوان المجلد الثاني، صادر، ص ٥٢١.

قدّها فغرّتها من الكلم الجنّي
وحجّولها من صنعة ومعاني
هي نطفة فرقتها من خاطري
بيضاء تنقع غلة الضمآن^(٤١)
يحوك الرضي قصائده ويسكبها ويثقلها تثقيفاً فنياً:

ومحوكة كالدرع احكم سردها
صنع فافصح في الزمان الاعجم
أو:

قد بات فيها قائل صنع
يحمي لها ذمها ويرهفها
اعزز على بان يكون لكم
بالامس ثقّفها مثقّفها
وعندي لك الغر التي لا نظامها
يهي ابداء ولا يبوخ شهابها
وعندي للاعداد فيك اوابد
لعاب الافاعي القاتلات لعابها^(٤٢)

انها قصائد متقنة صريحة في دلالتها لأنها نابعة من وجدان ذكي واع
وتجربة استقرت في نظام شعري عجيب، وكل بيت فيها (رفيق النسج

^(٤١) نفسه، ص ٥١٥.

^(٤٢) نفسه، ص: ٢٩٦.

رفراق النظام) وهي ذات رنين شفاف يتجلى في انسجام موسيقاها الداخلية
والخارجية من تصريح وتصريع... يختار لها جواهر الالفاظ الفصيحة التي
تسمو على اشعار الاخرين من امثال البحري ومسلم بن الوليد:
شعري اثير به العجاج بسالة

كالطعن يدمي والقنا تتحطم
وفصاحة لولا الحياء لهجنت

اعلام ما قال الوليد ومسلم^(١٣)
ان قوافيه في رقتها كقوافي البحري وابي نواس:
فجاءت غضة الاطراف بكرا

تخير جيدها نظم الجمان
كان ابا عبادة شق فاهها

وقبل ثغرها الحسن بن هاني^(١٤)
والشريف في نظم قصائده يجمع مذهبي الفرزدق الذي ينحت من
صخر وجريز الذي يغرف من بحر:

وقصيدة عذراء مثل تألق الروض النظير
فرحت بمالك رقتها فرح الخميصة بالغدير
وكأنه في رصفها جار الفرزدق او جريز^(١٥)

^(١٣) الديوان، المجلد الاول ص ٧١.

^(١٤) نفسه، ص ٥٠٤.

^(١٥) نفسه، المجلد الاول، ص ٤٣١.

ان قصائد ذات صنعة واحكام، وذات سلاسة وانسجام، وعفوية تجمع بين الغرابة بمعناه الفني، والغرابة التي اذا ذكرت يفرح ويهش بها لأنها ضرب من الابداع والابتكار وسمو بالقصيدة الى عالم التأمل والاستبطان بعيدا عن السذاجة والتقريرية فالقصيدة ليست كلاما معقودا بقواف، على حد تعبير ابن سلام الجمحي (المتوفي سنة ٢٣١هـ) انها رؤية جديدة بصورها واخيلتها، انها عالم ذو ابعاد...عالم متموج، كثيف بشفافية، عميق بتألقه..^(٤٦) فالغرابة أو الغموض الفني من الظواهر التعبيرية عند الشريف الرضي الذي لا يقبل من الشاعر المحدث الذي يفترض فيه أنه قد نخل الاشعار الكثيرة وتصفح الدواوين القديمة، ان يكون صوتاً تقليدياً محضاً، بل ينبغي ان يحتفظ مع هذه الثقافة الشعرية بأصالته وبما يقدم من جديد لتجربته الشعرية الجديدة المتمثلة بالجودة والاحتفاظ بالخصوصية الفنية المميزة لاسلوبه فقد كان الشريف الرضي على حظ عجيب من المعجم الفصيح مما مكن اسلوبه من القوة وطوع له التغير، فجاء وسطاً بين تعقيد المعري وتركيز المتنبي^(٤٧) فالجديد الاصيل لا يولد بلا جذور ولكن ينبغي الا يكون تابعاً لها فرب وارد على ساقاة الشعراء في الزمان وهو على مقدمتهم في التجويد والاحسان.

ان الشريف الرضي يدعو الى ابتكار الصور الشعرية بعد تأمل عميق وحس اصيل واستيعاب واع لتجارب الآخرين، لذا يبدو في بعض الاحيان

^(٤٦) زمن الشعر، ص ١٥٩.

^(٤٧) الشريف الرضي، ص ١٦٣.

وكانه متعدد الطرائق في بناء القصيدة لأنه يسعى وراء الابداع والتجويد والاحسان فهو "انتقائي في بناء شعره لا يلتزم طريقة واحدة معينة، فهو بدوي حيناً وهو يحاكي البحري حيناً آخر".^(٤٨)

يذكر الدكتور احسان عباس^(٤٩) ان صانع ديوان الشريف الرضي، أبا حكيم الخبري (المتوفى سنة ٤٧٦هـ) قد افاد القراء فائدة جليلة حقا حين تعقب مسودات الرضي واستخرج منها الابيات التي كان قيدها فيها، لأنه بذلك دلنا على طريقته في اثناء القصيدة ومن راجع تلك الابيات وجد ان شريف كان مولعا بشيئين:

الأول: تقرير المطلع قبل كل شيء والاحتفاظ به ثم اضافة الاجزاء لآخرى من القصيدة اليه فكثير من الابيات التي جمعها الخبري في مطالع مصرعة..

الثاني: صوغ ابيات تحمل معاني يهتدي اليها أو يؤثرها ثم يدرجها في القصيدة حيث يجد لها مكاناً ملائماً.. وفي هذا النوع الثاني نلمح الابتكار في الصورة..

يبدو ان استنتاج الدكتور احسان عباس هذا قد يتناقض مع قول شريف الرضي نفسه الذي لم يلتفت الى مثل هذه الطريقة في انشاء القصيدة وقد صرح الشريف الرضي موضحاً ميلاد القصيدة عنده أو محدداً بعبارة نقدية معاصرة لحظة الالهام الشعري حين اعتذر الى الصابئ قائلاً.. لأن خاطري جنح بي الى هذا الضرب من الشعر ومن عادتي ان اجري مع بديهته كيف جرى واعشو الى أول ايماضه ولا ارد عنانه اذا انطلق، ولا

^(٤٨) نفسه، ص ٢٥٨.

^(٤٩) نفسه، ص ٢٦٠ - ٢٦٢.

[illegible]

وهذا ما تقرره الدراسات النقدية الأدبية والبنائية والنفسية المعاصرة حين نذهب إلى الاعتقاد بأن القصيدة نخلو من البداية الحتمية ولكن هناك ضرورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية قد تكون البداية خاطرة، أو واردة .. أو مسورة أو حتى كلمة معينة^(١٠) أضف إلى ذلك أن الشاعر لا يبدع قصيدته بيئاً بيتاً بل يبدعها فسمماً قسماً كما مررت الإشارة إلى هذه الظاهرة^(١١) - فالشاعر يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة أو تنساب هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً، وهذا الاجتهاد النفسي - الفني الأدبي قد انتهى إليه الدكتور مصطفى سوييف في دراسته للألمس النفسية والفنية للشعر من خلال مسودات الشعراء التي درسها وحللها وحاول الاهتداء إلى طريقة بناء القصيدة أو طبيعة انشائها عند أولئك الشعراء، علماً أن الدكتور إحسان

(٥٠) صغ القصيدة، ص ٥٢. ومواقف في الادب والنقد، ص ٢٢٥. ان الالهام فاتحة القصيدة وهو ايضا هدفها الاخير. انه الفكرة الاولى التي تلمع في ذهن الشاعر وانها الاخيرة التي يتم انجازها اخيرا بالكلمات وبين الفاتحة والخاتمة جهد وعرق.

(١٥١) الصورة والبناء الشعري، ص ١٨٥.

(١٥) م. ن. ص ٨٨.

عندما قد تمس قبل ذلك على ب. الشريف الشريف في بناء الشعر
بأنه بطريقة واحدة معينة... ولعله يميز بين بناء الشعر وطريقة التمشيد
بين النقطتين (الإنشاء) و(البناء) من حيث الدلالة ومترادفاتهما، ومهما
يكن من أمر فإن اجتهاد الدكتور احسان عباس يبقى في هذا المثال عروضة
لجدل والنقاش.

فالقصيدة — الصورة وحدة شعورية فنية. وليست تجربة مختبرية أو
عملية ميكانيكية — الية رتيبة — تصنع بسهولة وبمقادير معينة أو فياسية
ثابتة. ولعل هذه القضية — بناء القصيدة — تذكرنا بمقولة ابن طباطبا عن
كيفية نظم القصيدة وخلقها وهي فإذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض
المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، واعد له ما يلبيسه إياه
من الالفاظ التي تطابقة والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول
عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته واعمل فكره في
شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب
لغنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين
ما قبله. فإذا كملت المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاما
لها ومسلكا جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ونتجته
فكرته، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة
لفظة سهلة نقية، وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني،
واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الاول وكانت تلك القافية اوقع في المعنى
الثاني منها في المعنى الاول نقلها الى المختار الذي هو احسن وأبطل ذلك

^(٥٢) الشريف الرضي، ص ٢٥٧.

أو نقض بعضه وطلب لمعناه ما فيه تشاكله، ويكون كالنسيج الحاذق ..
وكانقاش الرقيق .. وكنائز الجوهر .. وكذلك الشاعر".^(٥١)

ليس من شك في أن هذا الوصف واضح في نظرتة إلى بناء القصيدة
وكانها عملية مختبرية صناعية مجردة من صدق المشاعر والإلهام
والمعاناة والتأمل العميق، تلك المنابع التي تخلق القصيدة فتبعث فيها روح
الحركة ومن هنا بقيت مقولة ابن طباطبا بلا أية قيمة فنية لأنه بالغ في
تصنيع القصيدة، إذا صح التعبير.

كل قصيدة بعد ولادتها فنيا، تحمل بعض الخصائص والسمات البنائية
والأسلوبية التي تنفرد بها تؤلف ما اصطلح عليه بنغمة النقد الأدبي "هيكل
القصيدة" أو بناء القصيدة، وهي: مقدمة القصيدة ومطلعها ثم حسن
التخلص أو الوحدة الموضوعية وأخيرا الخاتمة، اهتم نقاد الشعر العربي
القديم بمطلع القصيدة وكانوا يعدونه أحسن شيء في صناعة الشعر وقد
وصل إعجابهم وكلفهم وعنايتهم به أن وضعوا له شروطا منها أن يكون
فخما، وبعيدا عن التعقيد، ونادرا، وسليما، من المآخذ النحوية واللغوية،
ومصرعا، أن هذه الشروط ذات دلالات نقدية مستنتجة مما تركه الشعراء
القدامى من مطالع رائعة استقرت عبر تاريخ شعري طويل فصارت وكأنها
قواعد شعرية، والمطلع جزء من كل إلا وهو مقدمة القصيدة الغزلية أو
الافتخارية أو الحماسية حسب طبيعة مضمون القصيدة، ثم حسن التخلص
الذي يؤلف بدوره معامل الارتباط الموضوعي والذهني بين أغراض
القصيدة الواحدة، وقد عاب النقاد القصيدة المجزأة في أغراضها أو المفككة
في وحدتها الموضوعية، وأن وجد بينهم من بالغ في الإعجاب بوحدة البيت

(٥١) عيار الشعر، ص ٥ - ٦.

قاعدة نقدية في تقدير قيمة القصيدة كقولهم: "هذا البيت عقر هذا القصيدة" وإنشدته مقلدات الشعراء^(٥٥) أي الابيات المشهورة والمعروفة والتي يقف فيها البيت المقلد وحدة قائمة بذاتها تقربه لأن يكون مثالا أو الابيات السائرة الأوابد وخاصة في الهجاء أو كقول ابن رشيق.. "وان استحسن كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده".^(٥٦) واطلقوا على نقيض "حسن التخلص" مصطلح "الاقتضاب" أو "الطفر" أو "الانقطاع"^(٥٧) واخيرا الخاتمة التي تعد قاعدة القصيدة حيث تنتهي فيها فكرة القصيدة العامة.

ان ديوان الشريف الرضي بفنونه الشعرية المختلفة يكشف عن وجود هذه العناصر الفنية في بناء قصيدته فمطالعه في الأغلب الأعم مصرعة وخاصة في القصائد الطويلة وقد يصرع اكثر من مرة في القصيدة الواحدة، كما يظهر ذلك واضحا في مرثيته:

اترى السحاب اذا سرت عشراؤه

يمري على قبر بيا بل ماؤه^(٥٨)

فقد صرع خمس مرات فيها:

يمسي ولبن مهاده حصبائه

فيه ومؤنس ليله ظلمائه

^(٥٥) المزهري، ج ٢، ص ٣٠٦، والقصيدة العربية، ص ١٣٧ - ١٣٩.

^(٥٦) العمدة، ج ٢، ص ٢٦١ - ٢٦٢.

^(٥٧) م. ن، ج ١، ص ٢٣٩ وبناء القصيدة العربية، ص ٢٩١ - ٣٠٠.

^(٥٨) الديوان، صادر، المجلد الاول، ص ٣٠ - ٣٤.

مغف وليس للذة اغفاؤه
مفض وليس لفكرة اغضاؤه
مازال يغدو والركاب حداؤه
بين الصوارم والعجاج رداؤه
لا تعجبين فما العجيب فناؤه
بيد المنون بل العجيب بقاؤه
من طاح في سبل الردى اباؤه
فليسكن طريقه ابناءؤه

ان مطالع الشريف الرضي تنطبق عليها شروط الاعتزاز بالمطلع حسب معايير الذوق العربي القديم، أما مقدمة القصيدة فمتنوعة وذات أبعاد نفسية وفردية واجتماعية وسياسية فهي مقدمة بدوية لا تختلف عن غيرها من المقدمات القديمة، أو هي مقدمة غزلية ذات بعد طليلي مع ذكر للمشيب وشكوى من الزمان — وهو المضمون الذي صاحب الشريف في كثير من مقدمات قصائده — أو هي مقدمات افتخارية — ذاتية يمجّد فيها نفسه وعلو مكانته وطموحه الوثاب الى المعالي، أو هي مقدمة تختص بذم الشيب أو تختص وتسّقل بالشكوى والحديث عن فلسفة في الحياة والموت والاصدقاء وذم الدنيا والتأسي بمن مضى من الغابرين^(٥٩) أو هي مقدمة حماسية تصور ثورته المتأصلة في ذاته وتعبّر عن وجدان يعشق الاعتاق وينشد الحرية والعلا.

(٥٩) الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص ١٤١.

والمقدمة الحماسية في قصيدة الشريف الرضي ليست مقحمة عليها إقحاماً وإنما هي فلذة حية، ومرآة صادقة ترسم عليها صورة نفسه، ولم يكن تقليداً اعتاده الشاعر ليفتح بها بعض قصائده، وإنما كانت حاجة نفسية، واحتباساً أصيلاً لا يتصنعه ولكنه يعتلج في صدره ويهجم على مشاعره فيقذفه عن طريق الشعر.^(١٠)

فقد تأصلت الحماسة والفخر في ذات الرضي، فهو في غزله أو نسيبه الذي تظهره الحجازيات يتغزل على طريقة الشعراء الفرسان .. أي أنه يجمع بين الحماسة بمعناها الأخلاقي والغزل بمعناه الوجداني الفردي الرقيق فهو في غرامياته ليس من تلاميذ بغداد وإنما هو من تلاميذ البيداء .. وآية ذلك أن الانفاس البغدادية لاتحسها عنده إلا في النادر القليل.. كان يرى من موجبات الكرامة أن يترفع في نسيبه عما ألف أولئك الشعراء من التبذل والاسفاف".^(١١) فهو مثال للفارس العاشق العفيف في الأدب العربي.

أما العنصر الثاني في بناء القصيدة عند الشريف، فهو قدرته الفائقة في حسن التخلص أو الانتقال من المقدمة الى الغرض الثاني كأن يكون مدحاً أو رثاءً أو عتاباً أو شكوى من الزمان أو فخراً، أي بعبارة أخرى أن الوحدة الموضوعية في قصيدة الرضي متكاملة وذات نسج محكم تدل على مدى نضج الفكرة والتجربة في ذاته علماً أن له قصائد كثيرة بلا مقدمات تؤلف في حد ذاتها وحدة موضوعية خالصة وخاصة في حماسياته وحجازياته وشكواه من الشيب وقصائده في وصف الطبيعة الصامتة

(١٠) م . ن، ١٤١، ١٤٢، ١٤٩.

(١١) عبقرية الشريف الرضي، ج ٢، ص ٨٢، والحماسة في شعر الشريف الرضي، ص ٢٢٠.

والناطقة كوصف الذئب والناقة والليل والبرق والسحاب والديار — كما
سنرى في تحليلنا لبعضها في هذا الكتاب.

جدول يبين عدد قصائد ديوان الشريف الرضي ومقطوعاته

وابيائه اليتيمة والنتف

القافية	عدد القصائد	اطول قصيدة	اقصر قصيدة	عدد المقطوعات	الابيات والنتف	المجموع	الملاحظات
الهمزة والالف	٩	٦٨	٤٤	٤	١٠	٥٥٢	عدد القصائد ٣٤٠
الباء	٤٠	٧٧	١٠	٣٨	١٧	٢٠٣٧	عدد القصائد الطويلة
التاء	٦	٧١	١١	٥	٤	٢٢٦	
الثاء	٣	٥٣	١٣	١	—	١١٦	(١١٩— (٤٣)
الجيم	١	٥٠	—	١	٦	٦٤	عدد القصائد القصيرة ٢٠
الحاء	٨	٥٣	١٥	٥	٨	٣٤٩	(١٠—٤٤)
الخاء	—	—	—	٢	—	١١	عدد المقطوعات ٢٣٤
الدال	٤٠	٨٤	١١	١٩	١٨	١٩١٦	(٩—٣)
الذال	—	—	—	١	—	٥	
الراء	٤٢	١١٩	١٠	٣٧	١٨	١٧٤٧	الابيات اليتمية والنتف ١٧٦

نزاي	١	١٣	—	—	٦	١٣	المجموع الكلّي
سسين	٧	٥٧	١٣	٥	—	٢٤٤	١٦٢٠٨
الشين	—	—	—	١	—	٥	
الصاد	٣	٣٢	١٥	١	٥	٧٦	
انضاد	٣	٤٩	٢٨	٥	—	١٥٠	
الطاء	٣	٤٦	١٤	١	٢	١١١	
الظاء	—	—	—	٢	١٤	١٠	
العين	٢٤	٧٧	١١	١٤	—	١٠٢٠	
العين	—	—	—	١	—	٣	
الفاء	١٢	٧٠	١٣	—	١٠	٤٦٧	
القاف	١٧	٧٦	١٣	١٤	—	٧٩٢	
الكاف	٦	٤٦	١٣	٥	٢٢	١٩٢	
اللام	٤١	١١٢	١٣	٣٥	١٨	٢٠١٣	
الميم	٤٣	٩٣	١١	٢٤	١٦	٢١٢٥	
النون	٣٩	٧٩	١١	١٦	٢	١٥٣٦	
الهاء	٥	٤٣	١٠	١	—	١١٩	
الواو	—	—	—	١	—	٤	
الياء	٧	٩٢	١١	٣	—	٢٩٩	٢٢١
٣٤٠	٢٢	٢٠	٢٣٤	١٧٦	١٦٢٠٨		

النسخة المعتمدة (ديوان الشريف الرضي) في مجلدين - دار صادر - بيروت - ١٩٦١م

فالقصيدَة عند الرضي متصلَة الاجزاء مترابطة الاوصال منطقيا وشعوريا فصاحبها ولد شاعرا قبل أي شيء اخر، والوحدة الموضوعية في قصيدته تذكرنا بمقولة أبي علي الحاتمي (المتوفى سنة ٣٨٨هـ) - يوم كان عمر الشريف تسعة وعشرين عاماً - وهو يتحدث عن حسن التخلص ووحدة القصيدة من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه، ان يكون ممتازاً بما بعده من مدح أو ذم، أو غيرهما غير منفصل منه فان القصيدة

عندما يسمع الشاعر القصيدة فيقول: "القصيدة هي التي تليق بالمشاعر".
وهذه هي الفكرة أو البنية التي تصطبغ بالتركيبة الشعرية، فالتصويب
مستلزم وتلقى معانيه جسيمة.

إن الحديث عن التمام والتمام أجزاء القصيدة عند الرعشي التمام
والتمام موضوعها سليما في منطقها وعاطفتها ينبغي الحديث نظرا لأنه ينهي
قصيدته أو قاعدتها كما نحن نسميها عند بعض النقاد. نظرا لأنه ينهي
قصيدته بعد أن تكمل فكرتها فلا يحتاج إلى تكرار في معانيها فبديته
الشعرية خلقت فيه إحساسا خفي تنهي عنده عملية الأثيال الشعري -
الفني. لذا جاءت قصائده في أغلبها غير مقطوعة الخواتم، بل متصلة
الأجزاء وكأنها بلا نهاية فالشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل
يتلقاها^(٦٣) وإن مثل هذا التلقي لا يولد عن طريق الصنعة أو أرضاء أذواق
الآخرين، بل تخلقه فكرة القصيدة كلا فنيا وطبيعة المضمون الشعري، وهذا
هو السبب الذي يختفي وراءه فكرة طول القصيدة أو قصرها، وإن كان
النقد العربي القديم لا يتذوق القصيدة المقطوعة، كما أشار إلى ذلك ابن
رشيق القيرواني ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها
متصلة، وفيها رغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يعتمد جعله
خاتمة.^(٦٤)

(٦٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج ١، ص ٢١٥.

(٦٤) الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ٢٩٦.

(٦٥) العمدة، ج ١، ص ٢٤٠.

الحديث عن وحدة القصيدة قد مهد السبيل الى ظهور مصطلحات
 عند شيرة في لغة النقد الحديث منها وحدة الموضوع، أو وحدة المظهر
 حد جى، والوحدة المنطقية والوحدة العضوية التي تعددت اسماءها عند
 خذله فهي وحدة شعرية أو فنية أو داخلية أو وحدة الجو النفسي أو الوحدة
 ستورية. ومهما يكن من امر هذا التعدد فإنه — ربما ينتهي الى تحديد
 نمرل موداد ان الوحدة العضوية هي الترابط في داخل القصيدة بين اجزائها
 حيث لا تبدو هذه الاجزاء متنافرة غير متسقة بحيث تكون القصيدة كالبناء
 سانسك لا يتعسف الشاعر تقديم جزء من اجزائها، ولا يقطع الصلة بين
 بعض الاجزاء وبعضها الاخر وتتحقق هذه الوحدة اذا ساد جو القصيدة
 خعال أو احساس عام يكون السلك الخفي الذي يربط بين اجزائها.^(١٥)
 ويبدو ان هذا التحديد المعاصر متأثر الى حد ما بنظرة ابن
 ضابطا(المتوفى سنة ٣٣٢هـ) وهو يتحدث عن مفهوم الوحدة في
 قصيدة، واحسن الشعر ما ينتظم قوله انتظاما يتسق أوله مع آخره على ما
 نسقه قائله، فان قدم على بيت دخله الخل.^(١٦) لعل مفهوم الوحدة في
 قصيدة الرضي سواء أكانت موضوعية أو منطقية أم عضوية قد يرتبط
 بلفظة (نظام) الواردة في شعره والتي قد يعبر من خلالها عن ماهية الوحدة
 في بناء قصيدته، يقول:

تصون مناقبك الشارادات

ان تتخطى اليها العيوب

^(١٥) بناء القصيدة العربية، ص ٣٧٣، ٣٧٥، ٣٧٦، نقلا عن د. عبد المحسن بدر في
 محاضرات في الدراسات العربية الحديثة ص ٢٤٤ مكتوبة بالالة الكاتبة.
^(١٦) عيار الشعر، ص ١٢٦، ١٢٧.

إذا نثرتها شفاء الرواة راقك

منها النظام العجيب^(١٧)

وعندي لك العزّ التي لا نظامها

يهي ابدأ أو لا يبوخ شهابها

وعندي للاعداد فيك اوابد

لعاب الافاعي القاتلات لعابها

أو قوله:

براني الدهر سهما ثم ولى

فجردني من الريش اللوام

وها انذا ابئك كل بيت

رفيق النسج رقرق النظام^(١٨)

لا شك في ان كل فن من فنون الشعر في ديوان الرضي من مدح
ثناء وفخر وغزل ووصف وعتاب وشكوى من الزمان، يتمتع بخصوصية
تتميزه من غيره تتجلى بطريقة بناء القصيدة في هذا الغرض او ذاك
من تشابهت بعض الملامح والسمات العامة لهذا البناء في ديوان الشريف،
قصيدة لا تعبر الا عن تجارب صاحبها مهما كانت تلك التجارب صادقة أو
بغية، عفوية طبيعية أم متكلفة مصطنعة، مستمدة من واقعها بحرارة
سان، أم مكتسبة عن طريق الثقافة والاطلاع، بدوية أم حضرية، عميقة

سنة، ص ٧١.

ان، صادر، المجلد الاول ص ٧٨.

في افكارها أم مسطحة ساذجة فالقصيدة في الاسلوب الشعري للشاعر بكل ما تحمل لفظة قصيدة من دلالات متعلقة ببنيتها الفنية الخارجية والداخلية أو بتركيبتها اللغوية ومعجمها الشعري أو بصورها التقليدية أو المبتكرة أو بالتنام شكلها ومضمونها، ومن هنا فإن (القصيدة - الاسلوب) وقعت تحت تأثير الصراع بين التقليد والتجديد، بوصفها نمطين من انماط الحياة الادبية المتطورة في كل عصر، وفي ضوء ذلك سنجد ان كل غرض من اغراض قصيدة الشريف الرضي قد يتفرد بخصوصية التجديد حيناً، أو قد ينحو منحى تقليدياً يدوياً حيناً آخر أو قد يبدو نمطاً ثالثاً بين التقليد والتجديد، ولكن هذه الانماط الثلاثة على اختلاف أبعادها وخصائصها تبقى تعبر عن اسلوب شعري واحد هو اسلوب الشريف الرضي، وإذا كان المدح الممزوج في الغالب بالتهنئة هو أغزر اغراض الرضي الشعرية فان بناء المدحة عنده يؤلف خصوصية اسلوبية انتقائية فمقدمتها متنوعة من حيث كونها تقليدية ذات نكهة عباسية تمثل عصرها أو كونها جديدة اصيلة تمثل واقع شاعرها، فمدائح الشريف الرضي تكشف بعد الاستقراء والنظرة الفنية الداخلية، بانها ذات اشكال مختلفة تقع في ستة انواع:

١- مدحة تخلو من مقدمة مخصصة ولكن قد تتخللها اشارات الى الفخر الذاتي ببعض صفات الشاعر ممزوجة بالشكوى من الزمان كقوله مثلاً في مدح الخليفة الطائع لله سنة ٣٧٧هـ — بقصيدة بلغت خمسة وخمسين بيتاً:

جزاء أمير المؤمنين ثنائي

على نعم ما تنقضي وعطاء

أقام الليالي عن بقايا فريستي
ولم يبق منها اليوم غير ذماء^(٦٩)
حيث يبدأ الفخر الذاتي من البيت الرابع:
وعلمني كيف الطلوع الى العلى
وكيف نعيم المرء بعد شقاء
الى البيت الثالث عشر منها:
فلست ابن ام الخيل ان لم اعد بها
عوايس تأبى الضيم مثل ابائي
وارجعها مفجوعة بحجولها
اذا انتعلت من مازق بدماء^(٧٠)
ومثلها مدحته في خاله ابن الحسين احمد بن الحسين الناصر التي
بلغت تسعة واربعين بيتا:
لكل مجتهد حظ من الطلب
فاسبق بعزمك سير الاتجم الشهب
وارق المعالي التي اوفى أبوك بها
فكم تناولها قوم بغير أبي^(٧١)

^(٦٩) نفسه، المجلد الأول، ص ٩ - ١٣.

^(٧٠) نفسه، ص ١٣ - ١٨.

^(٧١) نفسه، ص ٩٨ - ١٠١.

ومثلها المدائح الثلاث الاتية في القادر بالله سنة ٣٨٣هـ، بلغت
مدحته خمسة واربعين بيتاً:

شرف الخلافة يا بني العباس

اليوم جدده ابو العباس

وافى لحفظ فروعها وكنيته

كان المشير مواضع الاغراس

وفي مدح الطائع من قصيدة بلغت واحداً وثلاثين بيتاً بلا مقدمة:

امير المؤمنين بثت فينا

صنائع بعضها خطر عظيم

وما اقتعد العلى الاشجاع

ولا بلغ المنى الا كريم^(٧٢)

وفيه أيضاً من مدحة بلغت واحداً وسبعين بيتاً قالها سنة ٣٨٠ هـ:

لله ثم لك المحل الاعظم

واليك ينتسب العلاء الاقدم

ولك التراث من النبي محمد

والبيت والحجر العظيم وزمزم^(٧٣)

^(٧٢) نفسه، المجلد الثاني: ص ٣٣٩ - ٣٤١.

^(٧٣) نفسه، ص ٣٤١ - ٣٤٦.

وفي ديوان الشريف الرضي امثلة كثيرة على هذا الضرب من المدائح
المباشرة التي تخلو من مقدمات ذات طابع معين.^(٧٤)
٢- مدحة تبدأ بمقدمة حماسية، ذاتية كقوله في مدح الطائع (سنة
٣٧٨هـ حيث بلغت المقدمة اثني عشر بيتاً:

لو على قدر ما يحاول قلبي
طلبي لم يقر في الغمد عضبي
همة كالسماء بعدا وكالريـ
ح هبوباً في كل شرق وغرب^(٧٥)
او كمدحته في أبيه (سنة ٣٧٧هـ):
لغام المطايا من رضاك اعذب
وبنت الغيافي منك أشهى وأطيب
ومالي عند البيض يا قلب حاجة
وعند الفتى والخيل والليل مطلب
أحب خليلي الصفيين صارم
وأطيب داري الخباء المطنب
وقد بلغت هذه المدحة ثلاثة وسبعين بيتاً:^(٧٦)

^(٧٤) وانظر في الديوان، م/ ١، ٩، ١٠، ٥٣ - ٥٦، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٣٨، ٤٥٤، ٤٦١، ٥٥٣، ٥٥٤، ٦١٣.

^(٧٥) الديوان، صادر م/ ١ - ص ٥١ - ٥٣.

^(٧٦) نفسه، ص ٧٩ - ٨٣.

أو كمدحته في أبيه ايضاً (سنة ٣٨٨هـ؟) وقد بلغت سبعا وستين بيتاً:

مثنوي اما صهوة أو غارب

ومناي اما زاعف او قاضب

في كل يوم تنضيبي عزمة

وتمد اعناق الرجاء مآرب^(٧٧)

(الزاعف: الرمح الطاعن، القاضب: السيف القاطع).

أو مثل مدحته في الصاحب بن عباد (سنة ٣٥٧هـ) التي بلغت ثلاثة وسبعين بيتاً حيث يهد لهذا المدح بمقدمة فخر ذاتي في اثني عشر بيتاً:

اباء اقام الدهر عني وأقعدا

وصبر على الايام انأى وأبعدا^(٧٨)

أو مثل مدحته في أبي سعيد بن خلف (سنة ٣٧٦هـ).

أمن شوق تعانقني الاماني

وعن ود يخادعني زماني ؟

وما اهوى مصافحة الغواني

إذا اشتغلت بناني بالعنان^(٧٩)

وقال مثل ذلك في مدحته في أبيه:

بمجال عزمي يملأ الملوان

وتضل فيه بوائق الازمان

^(٧٧) نفسه، م / ١ - ص ٨٤ - ٨٨.

^(٧٨) نفسه، م / ص ٢٨٠ - ٢٨٥.

^(٧٩) نفسه، م / ١ - ص ٥٠٠ - ٥٠٤.

عزم رضيع لبان اطراف القتا
في حيث يرضع من نجيع لبان^(٨٠)

(الملوان: النيل والنهار).

وفي الديوان امثلة اخرى تمثل هذه المقدمة في مدائحه.^(٨١)
٣- مدحة تبدأ بالمقدمة والشكوى والفخر بصورة غير مباشرة.
كقوله في مدح بهاء الدولة (سنة ٤٠٠ هـ):
حيّيا دون الكثيب

مرتفع الظبى الربيب

واسألاني عن قريب

في الهوى غير قريب

وارد مماء عيون

مصطل نار قلوب

وقفلة بالربع أقوى

بين اعقاد الكثيب^(٨٢)

أو كمدحته في أبيه (سنة ٣٧٥ هـ).

يا دار ما طربت اليك النوق

الا وربك شائق ومشوق

(٨٠) نفسه، م / ٢ - ص ٥١٢ - ٥١٥.

(٨١) وانظر في الديوان، صادر، م / ١ - ٢٨٠، ٣٠١، ٣٠٥، ٤٣١، ٤٤٦، ٤٥٨، ٥٤٩، ٦٠٦.

م / ٢ - ٥ - ١١٤، ١١٩، ١٢٨، ١٥٠، ١٦٠، ٣٣٦، ٤١٦، ٤١٩، ٤٩٥.

(٨٢) الديوان، صادر، م / ١ - ٥٧ - ٦٠.

جاءتك تمرح في الأرقعة والبرى
والزجر ورد والسياط عقيق
وتحن ما جد المسير كأنما
كل البلاد محجر وعقيق^(٨٣)

(محجر وعقيق: مكانان)

ومن امثلة هذا النوع مدائح اخرى كثيرة.^(٨٤)

٤- مدحة تبدأ بذكر المشيب مباشرة وقد ترد فيها اشارات الى الغزل
والحماسة وشكوى من الزمان والعتاب ومنها قوله في مدح الوزير ابي
منصور بن صالح:

أشوقا وما زالت لهن قباب
وذكر تصاب والمشيب نقاب
وغير التصابي الكبير تعلقة
وغير الغواني للبياض ضحاب
وما كل أيام المشيب مريرة
ولا كل أيام الشباب عذاب^(٨٥)
ومدحته في أبيه (سنة ٣٨٠هـ):

^(٨٣) نفسه، م / ٢، ٤٩ - ٥٣.

^(٨٤) انظر: الديوان، م / ١ (٢٦٩ - ٢٨٥ - ٤٣٤ - ٤٤١ م / ٢ (٣٩ - ٩٩ - ١٣٥ - ١٤٥

- ٢٩٧ - ٣٣٣ - ٣٤٦ - ٤٩٢ - ٥٤٦).

^(٨٥) الديوان، صادر، م / ١ (٦٤).

اربك من مشيبي ما أربا
 وما هذا البياض على عابا
 لئن ابغضت مني شيب رأسي
 فاني مبغض منك الشبابا
 يذم البياض من جزع مشيبي
 ودل البياض أول ما أشابا^(٨٦)
 ومدحته في أبي سعيد بن خلف:
 الان جواني غمز الخطوب
 واعجلني الزمان الى المشيب
 وقالوا: الشيب زار فقلت: اهلاً
 بنور ذوائب الغضب الرطيب^(٨٧)
 ومدحته في احدهم (سنة ٣٩٤هـ):
 ألهاك عنا ربة البرقع
 مرّ الثلاثين الى الأربع
 انت اعنت الشيب في مفرقي
 مع الليالي فصلي أو دعي^(٨٨)
 ومدحته في الطائع لله (سنة ٣٧٧هـ):

^(٨٦) نفسه، ٩٣.

^(٨٧) نفسه، ١٠٢.

^(٨٨) نفسه، ٥٩٩.

مسيري الى ليل الشباب ضلال
 وشيبي ضياء في الورى وجمال
 سواد ولكن البياض سيادة
 وليل ولكن النهار جلال
 وما المرء قبل الشيب الا مهند
 صديّ وشيب العارضين صقال^(٨٩)
 وفي مدح الطائع لله أيضا (سنة ٣٧٧):
 اراعي بلوغ الشيب دائيا
 وأفنى الليالي والليالي فنائيا
 وما ادعي اني برئ من الهوى
 ولكنني لا يعلم القوم ما بيا
 تلون رأسي والرجاء بحاله
 وفي كل حال لا تغب الامانيا^(٩٠)
 وفي مدح الطائع لله ايضا (سنة ٣٧٨ هـ):

لون الشبيبة أنصل الألوان
 والشيب جل عمانم الفتيان

^(٨٩) نفسه م٠ / ٢ (١٢٤)

^(٩٠) نفسه ، ١٥٥ .

نبت بأعلى الرأس يرعاه الردى
 رعى المطي منابت الغيطان
 الشيب احسن غير ان غضارة
 للمرء في ورق الشباب الآن
 وكذا بياض الناظرين وانما
 بسوادها تتأمل العينان^(٩١)
 ومثلها في مدحته في أبيه (سنة ٣٧٩هـ):
 ما أبيض من لون العوارض أفضل
 وهوى الفتى ذاك البياض الأول
 مثلان: ذا حرب الملام وذا له
 سبب يعاون من يلوم ويعذل
 أرنو الى يقق المشيب فلا أرى
 الا قواضب للرقاب تسلل
 واللثة البيضاء أهون حادث
 في الدهر لو أن الردى لا يعجل^(٩٢)
 وفي الديوان غيرها.^(٩٣)

^(٩١) نفسه، ٥١٦.

^(٩٢) نفسه، ٥٨٦.

^(٩٣) الديوان، صادر، م / ١ (٥٧ - ٦٩ - ٧٥ - ٢٤٠ - ٢٤٣ - ٢٨٥ - ٢٩١ - ٢٩٤ - ٤١٣ - م / ٢ (٥).

٥- مدحة بمقدمة ذاتية حزينة فيها وصف لهموم الشاعر والآمه
وخيبة الأمل والعتاب، كمدحته في أبي علي:
أمانى نفس ما تنأخ ركايبها
وغيبة حظ لا يرجى إياها
ووفد هموم ما أقمت ببلدة
وهن معي الا وضافت رحابها
وأمال دهر ان حسبت نجاحها
تراجع منقوضا على حسابها
أهم وتثنى بالمقادير همتي
ولا ينتهى دأب الليالي ودأبها^(٩١)
وقد تكون مقدمته الذاتية من هذا النوع متفائلة وهي قلما يذكرها
الشاعر في مدائحه، ومثالها مدحته في أبيه (سنة ٣٨٠هـ):

انظر الى الايام كيف تعود
والى المعالى الغر كيف تزيد
والى الزمان نبا وعاود وعطفه
فارتاح ظمآن واورق عود
نعم طلعن على العدو بغيظه
فتركه حمر الجنان يمد

^(٩١) الديوان، صادر، م / ١ . (٦٩).

قد عاود الأيام ماء شبابها
فالعيش غرض والليالي غيد^(٩٥)
(حمر الجنان: أي يتحرق غضبا)

٦- مدحة على شكل شكر وثناء بمقدمة تصف طيف الحبيب يذكر من
خلالها بعض همومه وشكواه من الزمان مع اشارات واضحة الى الاعتزاز
والفخر الذاتي، كقصيدته التي يشكر بها الشيخ ابا فتح عثمان بن جني
النحوي على تفسير احدى قصائد الشاعر:

أراقب من طيف الحبيب وصالا

ويأبى خيال ان يزور خيالا

وهل ابقّت الاشجان الا ممثلا

تعاوده ايدي الضنا ومثالا

ألم بنا والليل قد شاب رأسه

وقد ميل الغرب النجوم ومالا

وأنى أهتدي في مدلهم ظلامه

يخوض بحارا أو يجوب رمالا^(٩٦)

^(٩٥) نفسه، م/١ (٣١٠) وانظر: ٢٤ - ٢٤٣ - ٢٩١ - ٢٩٤ - ٢٩٧.
^(٩٦) تقدم، م/٢. ١٦٦ - م/٢ (٢١) ٢٦ - ٣٠ - ٣٤ - ٤٤ - ١٣٥ - ١٣٨ - ١٤٢ -
١٤٦ - ١٥١ - ١٥٤ - ١٥٦ - ١٥٩ - ١٦٤ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ٢١٥ -
٢٢٤ - ٢٣٥ - ٣٦٠ - ٣٦٤ - ٣٦٦ - ٣٦٩ - ٣٧٤ - ٣٧٧ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٤٨٧ -
٤٩٠ - ٤٩٤ - ٤٩٩ - ٥٠٢ - ٥٠٧ - ٥٠٩ - ٥٤٢ - ٥٦٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ -
٦٢٤ - ٦٢٧ - ٦٣٠ - ٦٣٥ - ٦٤٠ - ٦٤٤ - ٦٤٨ - ٦٥١ - م/٢ (٦٣) ٦٧ - ٧٠ -
٧٥ - ١٠٤ - ١٨٧ - ١٩١ - ١٩٧ - ٢٠٢ - ٢٠٩ - ٢١٢ - ٢١٥ - ٢١٧ =

لا شك في أن مقدمات المدح هذه في قصيدة الشريف الرضي تمثل مدى التطور الحضاري الذي شهده عصر الشريف في القرن الرابع للهجرة. على وجه الخصوص، فهي عباسية النكهة والصنعة والروح من الناحية الفنية، فيها اصالة الرضي في التجديد والحركة في فنه الشعري، تلك الاصالة الذاتية المنطلقة من واقع الذات في امالها وهمومها وشكواها وطموحها، فيها انتماء عربي عميق لجذور القصيدة العربية القديمة بوصفها تراثاً فكرياً أصيلاً يجسد خصوصية الفكر الادبي العربي بين آداب الأمم والشعوب الأخرى.

اما مراثاة الشريف الرضي، فهي من الفنون الشعرية الغزيرة التي تضطرد في ديوانه بعد مدائحه، وقد اجاد فيها الرضي اجاداً شاعراً فناناً، رقيق العاطفة، ملتزم بالوفاء في علاقاته الاجتماعية العامة والخاصة، فهي مراثاة في أهل بيته واقربائه أو في اصدقائه وخلاته، أو في الخلفاء والامراء والساسة والعلماء والادباء المعروفين في عصره، وهي مراثاة تفصح عن رأيه في دنياه وتشهد بانه كان يشعر بأن نهايته قريبة وان متاعه في الحياة قليل... وفيها يأس من وفاء الباكين^(٩٧) وهو من خلال مشاعرها الحزينة وانات وجدها، وآهات اسائها يبدو وكأنه يرثي نفسه، ويظهر هذا الاحساس في مراثيه التي خص بها أهل بيته، فهو في مراثاته المشهورة في أمه^(٩٨) بلغت هذه المراثاة ثمانية وستين بيتاً — يظهر فخره وحماسه التي لا تفارقه في اكثر مراثيه حتى لتبدو مراثاته ذات مقدمة

= ٢٨٦ — ٢٩٠ — ٣١٧ — ٣٨٩ — ٤٠٦ — ٤١٣ — ٤٤١ — ٤٥٩ — ٤٨٨ — ٥٢٨ — ٥٧٩.

(٩٧) عبقرية الشريف الرضي، ج ٢، ص ١٨٦ — ١٩١.

(٩٨) الديوان، صادر، م/١ (٢٦ — ٣٠).

حماسية وان كانت أقل من حماسته في مدائحه، وليس ذلك بغريب فلعل
فرق ما بين الموقفين ينسي الشاعر ثورته، وبكلمة أدق فان يجعله يمزج
هذه الثورة بالنشيج ويصبغها بالندب والنواح.^(٩٩)
ففي هذه المراثاة يبدو فخوراً متحمساً برنة حزينه على فقدان أمه
الغالية، الحنون:

لو كان يدفع ذا الحمام بقوة

لتكدست عصب وراء لوائي

بمدربين على القراع تفيأوا

ظل الرماح لكل يوم لقاء

قوم اذا مرهوا باغباب السرى

كحلوا العيون بائد الظلماء

يمشون في حلق الدروع كأنهم

جم الجلامد في غدير الماء

ببروق ادراع ورعد صوارم

وغمام قسطة ووبل دماء

(مرهوا: ابيض حماليق اعينهم، الأغياب: الغوامض من الارض/

الأئمد: الكحل، القسطة: غبار الحرب)

وسرعان ما يهدأ هذا الحماس ليصور مأساته وكأنه يرثي نفسه

وخيبة أمله في الزمان والحياة والدنيا:

^(٩٩) الديوان، صادر، م / ١.

كم زفرة ضعفت فصارت أنفة
 تمتتها بتنفس الصعداء
 لهفان انزو في حبائل كربة
 ملكت على جلادتي وغنائي
 وجرى الزمان على عوائد كيده
 في قلب امالي، وعكس رجائي
 رزآن يزدادان طول تجدد
 أبد الزمان فناؤها وبقائي
 أوى الى ابرد الظلال كأنني
 لتحرقني أوى الى الرمضاء
 واهب من طيب المنام تفرعا
 فزع اللديغ نبا عن الاغفاء
 بين مراثية الذاتية والعامّة قصيدتان^(١٠٠) في رثاء الحيرة وآل المنذر
 بن ماء السماء - جديدنا المضمون في هذا الباب ويمكن ان نصلح على
 مثل هذا المضمون بمرثاة المدينة أو رثاء الماضي وهو المضمون الذي
 يمثل مدى ارتباط الشاعر بأرضه وعمق انتمائه لقومه وعروبتة.
 قال وقد اجتاز بالحيرة يرثى آل المنذر بن ماء السماء:

(١٠٠) الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص ١٨٨.

أين بانوك أيها الحيرة
 البيضاء والموطنون منك الديارا
 والأولى شققوا ثراك من
 العشب واجروا خلالك الاتهارا
 المهيون بالضيوف اذا هب
 ت شمالا والموقدون النارا
 كلما باخ ضوءها اقضموها
 بالقبيبات مندليا وغارا
 ربطوا حولك الجياد وخطوا
 لك من مركز العوالي عذارا
 وحموا ارضك الحوافر حتى
 لقبوا ارضها حدود العذارى
 لم يدع منك حادث الدهر الا
 عبرا للعيون واستعارا
 وبقايا من دارسات طول
 خبرتنا عن اهلها الاخبارا
 عبقات الثرى كأن عليها
 لطميين ينفضون العطارا
 وقباب كانما رفعوا منـ
 ها لمسترشد الظلام منارا

عقدوا بينها وبين نوم الافـ

ق من سالف الليالي جوارا

أين عقبانك الخواطف حلقـ

ن وأبقين عندك الافكارا

ورجال مثل الاسود مشوا فيـ

يك تداعوا قوائمنا وشفارا

حبذا أهلك المحلون اهلا

يوم بانوا وحبذا الدار دارا

لم يكونوا إلا كركب تأتي

برهة في مناخة ثم سارا^(١٠١)

(والمهيبون: الداعون اقضوهما، اطعموها، القبيبات: مواضع، المندل: عود طيب الرائحة وكك الغار، اللطميون: بانعوا المسك نسبة الى اللطيمة وهي المسك).

تتألف هذه المراثاة من خمسة عشر بيتا ليست مصرعة المطلع، يبدأ الشاعر سؤاله عن بناء الحيرة الأوائل من المناذرة وهو سؤال يثير في نفسه حسرة على المجد القديم، الحيرة البيضاء التي كانت عصرنا زاهية بنهضتها وخصبها وحضارتها ورجالها الكرام الموقدين النار لضيوفهم نار القرى المعروفة في التاريخ العربي. وكلما هدأت تلك النار اطعموها بالعيدان الطبية برائححتها لتبقى نابضة متوقدة بديمومة الحياة يشمها من رآها على بعد فيقصدوها من أضل الطريق من الغرباء والضيغان ويقصد اهلهما الشجعان الاماجد حماة تلك الارض التي لقبوها من شدة تعلقهم بها وايمانهم بالدفاع

^(١٠١) نفسه، م/١، (٥٠٩-٥١٠).

عنها بخدود العذارى، ما أروع هذه الصورة الشعرية عند الشريف الرضي التي قل ان نجد نظيراً لها عند غيره من الشعراء، فالحيرة البيضاء مثل حي، ناطق بتاريخ اصل تدل عليه هذه الاطلال المندرسة انها لا تزال تعبق برائحة التاريخ وقبابها منارا للمجد وتتألق الفكرة عند الشريف حين جعل من عمل المناذرة في ارتفاع تلك القباب ونجوم الافق البعيد علاقة حب وجوار في علو مجدهم ورفعة شأنهم منذ أمد بعيد:

عقدوا بينها وبين غيوم الأفق

من سالف الليالي حوارا

يعود الشاعر بعد اسئلته الكثيرة التي لا تخلو من رنة حزن وأسى عن عقباتها الخواطف ورجالها الأسود، الأبطال ليصحو على واقع مرير يتبلور في أمنيته التي كانت تلح على بقاء ذلك الماضي حيا يعيش في حاضر الشاعر مثلاً للمجد واعتزازاً باخلاقياته الرفيعة.

أما النونية^(١٠٢) وهي المراثاة الثانية فمؤلفة من ستة وثلاثين بيتاً ليست مصرعة المطلع نظمها الشاعر بعد خروجه من الكوفة لزيارة مشهد الأمام علي (عليه السلام) وعرج الى الحيرة فطافها ونظر عجيب آثارها وبنائها ورأى الضياء في عرصاتها وذلك في (جمادي الاولى سنة ٣٩٢هـ) والشاعر ابن الثالثة والثلاثين من العمر.

تقع هذا المراثاة في ثلاث لوحات فنية رائعة تبدأ اللوحة الاولى (من البيت الأول الى السابع عشر) ويمكن ان نصفها "بلوحة الذكرى":

ما زلت اترك المنزل باتوى

حتى نزلت منازل النعمان

^(١٠٢) نفسه. م / ٢، (٤٦٨ - ٤٧١).

بالحيرة البيضاء حيث تقابلت
شم العماد عريضة الاعطان
شهدت بفضل الرافعين قبابها
وتبين بالبنيان فضل الباني
ماينفع الماضين ان بقيت لهم
خطط معطرة بعمر فان
ورأيت عجماء الطلول من البلى
عن منطق عربية التبيان
باق بها خط العيون وانما
لاحظ فيها اليوم لآذان
وعرفت بين بيوت آل محرق
مأوى الثرى ومواقد النيران
ومناط ما اعتقلوا من البيض الظبي
ومجر ما سحبوا من المران
ورأيت مرتبط السوابق للمها
ومعاقل الأساد للذؤبان
الهاجمين على الملوك قبابهم
والضاربين معاهد التيجان
وكان يوم الاذن يبرز منهم
أسد الثرى وأساور الغيطان
ولقد رأيت بدير هند منزلاً
ألما من الضراء والحدثان
أغفى كمستمع الهوان تغيبت
انصاره وخلا من الالوان

بالي المعالم اطرقت شرفاته
اطراق منجذب القرينة عان
او كالوفود رأوا اسماط خليفة
فرموا على الأعناق بالأذقان
ذكرت مسحها الرباط بجوه
من قبل بيع زمانها بزمان
وبما ترد على المغيرة دهيته
نزع النوار بطيئة الازعان

يجسد الشاعر ماضي "الحيرة البيضاء" تجسيدا رائعا من خلال ما تركته من آثار تدل على روعة ماضيها وشموخ رجالها وطيب تربتها ولكنها الان اطلال لا تنطق عجماء، الا أنها عربية التبيان والملاحم والآثار فالعين مخطوطة برويتها وتأملها، بيد أن اخبارها ضائعة جامدة غير مسموعة.. أنها لصورة رائعة يرسمها الشريف لهذه المدينة الطللية:
ورأيت عجماء الطلول من البلى

عن منطق عربية التبيان
باق بها حظ العيون وانما

لاحظ فيها اليوم لاذان
وتستمر هذه اللوحة، لوحة الذكرى، تتذكر بيوتات الحيرة كآل المحرق
وتتذكر كرمهم وشجاعة فرسانهم وقبابهم العالية ودير هند المشهورة في
الحيرة:

اما اللوحة الثانية فتبدأ (من البيت الثامن عشر الى البيت الثلاثين):
أمقاصر الغزلان غيرك البلى

حتى غدوت مرابض الغزلان

وملاعب الانس جميع طوى الردى
منهم فصرت ملاعب الجنان
من كل دار تستظل رواقها
أدما غائبة عن الجيران
ولقد تكون محلة وقرارة
لا غر من ولد الملوك هجان
بطأ الفرات فناءها بعابيه
ولها السلافة منه والروقان
ووقفت اسأل بعضها عن بعضها
وتجيبني عبر بغير لسان
قدحت زفيري فاعتصرت مدامعي
أو لم يؤل جزعي الى السلوان
ترقى الدموع ويرعوي جزع الفتى
وينام بعد تفرق الاقران
مسكية النفحات تحسب تربها
برد الخليع معطر الاردان
وكأنما نشر البحار لطيمة
جرت الرياح بها على العقيان

ماء كجيب الدرع تصقله الصبا
ونقاً يدرجه النسيم الواني
حلل الملوك رمى جذيمة بينها
والمندرين تغاير الازمان
طرداً كدأب الدهر في طرد الالى
والى الحفائظ في بني الديان
وهي لوحة الوصف الرقيق، الدقيق الخالص لمرايض وملاعب انسها
وكيف ان الفرات منحها ماءه الدفاق الخالص الصافي العذب فحبهاها بنعمة
الحياة والأمل والحركة والازهار:

يطأ الفرات فناءها بعبابه
ولها السلافة منه والروقان

فيسألها الشاعر ويلح في السؤال وينتظر الجواب فيجيبه عبر بغير
لسان وهنا يظهر الشاعر لوعته وأسائه وتحسره على هذا الماضي الرائع
الذي تمثله اطلال الحيرة البالية الآن والذي كان يحمل في يوم من الايام
بين ثناياها حاضراً وواقعاً مجيداً ليعتز به الشاعر المفتخر به المتحمس له،
وهنا يتعانق الفخر والحماسة والدموع تعانقاً يمثل نفسية الشريف الرضي
في حبه للجسد وتعلقه بهذا الماضي الذي يمثل ركناً مهماً من أركان فكره
الافتخاري وعاطفته الحماسية ومشاعره الصادقة، حيث تبدأ اللوحة الثالثة

التي تبدأ من (البيت الحادي والثلاثين الى نهاية القصيدة أو الى البيت السادس والثلاثين):

نعق الزمان بجمعهم عن لعلع
واقض منزلهم على نجران
موكآل جفنة ازعجتهم نبوة
نقلت قبابهم عن الجولان
وعلى المدائن جلجت برعادهما
عركاً لكللها على الايوان
والى ابن ذي يزن غدت مرحولة
نفضت حريتها على غمدان
قصفت قنا جدل الطعان وثورت
بعد الامان بعامر الضحيان
زفر الزمان عليهم فتفرقوا

وجلوا عن الأوطار والأوطان

وهي لوحة البكاء والفخر على المناذرة وعلاقتهم الغساسنة والمناذرة الذين اثبتوا بطولتهم وبسالتهم في الدفاع عن "حريتهم البيضاء" ضد كسرى في مدائنه واخوانه.. ويخلص الشاعر بعد هذه الذكريات المريرة والحزينة الى رثاء الماضي الذي انتهى بانتهاء اولئك الأفذاذ من الرجال:
زفر الزمان عليهم فتفرقوا

وجلوا عن الأوطار والأوطان

أن قصيدة الرثاء عند الشريف الرضي قد نبذ ذات مقدمة حماسية أو فخر ذاتي وخيبة أمل وشكوى من الزمان مع احتفاظها بوحدها انمضونية الرائعة أو قد تكون مرثاة مباشرة لا أية مقدمة أو مقدمة قد تكون مرثاة مدينة متميزة بمضمونها وابعادها السياسية والاخلاقية.

أما قصيدة الفخر الذاتي أو القصيدة الحماسية فهي من القصائد التي عرف بها الشريف الرضي في حياته الادبية والسياسية حيث تجلّى فيها ويكشف عن طموحه بطلا يقود الفرسان ليسنده في ذلك تراث نسب وبطولة عريقة في التاريخ العربي والاسلامي فقصيدة الفخر عند الرضي تمثل بالإضافة الى عاطفتها الحماسية الصادقة مثله وقيمه الاخلاقية الرفيعة التي صيرته فارساً يتمتع بأخلاقية عالية. ان قصيدة الفخر والحماسة من حيث بناؤها الفني المتمثل بمقدمتها وحسن تخلصها ووحدتها الموضوعية ذات ثلاثة ألوان فهي: اما قصيدة فخر وشكوى من زمان بما يشبه المقدمة البدوية المتضمنة ذكر الديار والبرق والليل وبعض ذكريات الشاعر، كقوله: (١٠٣)

أيَا لله ! أي هوى أضاء

بريق بالطويلع اذ تراءى

ألم بنا كنسب العرق وهنا

فلما جازنا ملأ السماء

حيث تُولف هذه المقدمة ثلاثة وعشرين بيتاً يتخلص بعدها الى الفخر

ابتداءً بالبيت الرابع والعشرين الى نهاية القصيدة:

انا ابن السابقين الى المعالي

إذا الامد البعيد ثنى البطاء

(١٠٣) نفسه، م/١. (١٨ - ٢١ - ومثلها ٥٥٧ - م/٢ (١٧٤).

إذا ركبوا تضايقت الفيافي
 وعطل بعض جمعهم الفضاء
 نماني من أباة الضيم نام
 أفاض على تلك الكبرياء
 شأننا الناس اخلاقا لدانا
 وإيماناً رطاباً واعتلاء
 ونحن النازلون بكل ثغر
 نريق على جوانبه الدماء
 ونحن الخاضون بكل هول
 إذا دب الجبان به الضراء
 ونحن اللابسون لكل مجد
 إذا شئنا إدراعا وارتداء
 أقمنا بالتجارب كل أمر
 أبى إلا اعوجاجاً والتواء
 نجر إلى العداة سلاف جيش
 كعرض الليل يتبع اللواء

أو هي فخر قصيدة تبدأ بمقدمة الشيب:
 من شافعي وذنوبي عندها الكبر
 ان المشيب لذنب ليس يغفر

راحت تريح عليك الهم صاحبة

وعند قلبك من غي الهوى سكر

رأت بياضك مسوداً مطالعه

ما فيه للحب لا عين ولا أثر^(١٠٤)

تمثل هذه المقدمة عشرة أبيات من القصيدة التي بلغت ثلاثة وستين بيتاً خصها بالفخر الذاتي والحماسة التي لا تخلو من الشكوى والعتاب هذا المتنفس الطبيعي في قصيدة الشريف الرضي الذي يجد في التعبير عنه راحة نفسية تخفف كثيراً من الآمه وهمومه في خضم صراعه مع أحداث عصره.

أو هي أخيراً قصيدة فخر وحماسة لا آية مقدمة حيث تتمتع بوحدها الحماسية المتكاملة معبرة عن فخرها الذاتي المنسجم مع تطلعات وطموح الشاعر كقوله:

لغير العلى فني القلى والتجنب

ولولا العلى ما كنت في الحرب أرغب

إذا الله لم يعذرك فيما ترومه

فما الناس الا عاذل أو مؤنب^(١٠٥)

تبقى أمثال هذه الحماسية المتكاملة بوحدها الموضوعية أقرب إلى الوصف المستلهم من امتزاج الفخر الذاتي بالوصف الحربي الحماسي الذي يقدم فيه الشاعر "النموذج" أو المثال لجو المعركة بسلاحها وآلاتها وخيلها

^(١٠٤) نفسه، م/١، (٥٢٥ - ٥٢٦).

^(١٠٥) نفسه، م/١، ١٠٧ ومثلها (١١٣ - ١١٧ - ٢٠٦ - ٢٤٧ - ٢٥٠ - ٣٢٧ - ٦٢٠ - م/٢ (٥٣٢).

وفرساتها ثم يرسم فارسه النموذج ويعبر عن تصوره للثورة التي يتمناها
ان تتحقق كما أنه يصور نفسه بطلاً ثائراً...^(١٠٦)
ان أروع قصائده الحماسية هي الحائية التي عدها الدكتور زكي مبارك
تشيد الفتوة العربية^(١٠٧) لما فيها من جذوة حماس متقد ومن رجولة فذة
وقد بلغت ثلاثة واربعين بيتاً:

نبهتهم مثل عوالي الرماح
الى الوغى قبل نموم الصباح
فوارس نالوا المنى بالقنا
وصافحوا اغراضهم بالصفاح
لغارة سماع أتيانها
يغض منها بالزلزال القراح
ليس على مضرها سبة
ولا على المجلب فيها جناح^(١٠٨)

واذا تجاوزنا فنون شعره المعروفة من مدح ورثاء وفخر وحماسة الى
غيرها كالنسيب والغزل وطيف الحبيب وهي قصائد وجدانية تصور
الحجازيات اصدق تصوير ووصف الطبيعة الناطقة والصامتة كوصف الذئب
والناقة والحية والاسد والحمامة والسحاب والبرق والليل والديار^(١٠٩)

^(١٠٦) الحماسة في شعر الشريف الرضي، ص ١٤٩.

^(١٠٧) عبقرية الشريف الرضي، ج ١، ص ١٨١. والحماسة في شعر الشريف الرضي ص ١٤٩.

^(١٠٨) الديوان، صادر، م/١ (٢٥٤ - ٢٥٦).

^(١٠٩) نفسه، م/١ (١٧٤ - ١٧٥ - ٣٨٧ - ٣٨٩ - ١٨٧ - ٢٥٠ - ٢٥١ - م/٢ (٩٣ -

٩٤ - ٩٦ - ٢٥٦ - ٤٤٨).

واخوانياته التي خلقتها صداقاته التي تدل على معرفته بأمزجة وطبائع
واخلاق الآخرين^(١١٠) ممن تعرف عليهم بحكم علاقاته الاجتماعية الخاصة
والعامة ووصف الشيب^(١١١) والعتاب والهجاء فأن بناء القصيدة في هذه
الفنون يمتاز بجلاء الوحدة الموضوعية المتكاملة فيها بلا مقدمات، أي انها
ذات مضمون شعري واحد من جهة وانها قصيرة في اطوالها اذا ما قورنت
بقصائد المدح أو الرثاء والفخر والحماسة من جهة اخرى علما ان الجودة
هي معيار القصيدة الناجحة نقديا سواءا اكانت طويلة أم قصيرة فقد مال
الرضي فيها الى التركيز وايجاز الصورة الشعرية بعيدا عن التفاصيل التي
تقتضيها طبيعة الفنون الاخرى لانها مضامين ذاتية محضة تتجلى فيها دقة
الملاحظة والروح الانسانية في تعاملها مع الطبيعة والحياة ولكي نقف على
ابعاد هذه الوحدة الموضوعية من الناحية الفنية يجب تحليل بعض نماذجها
وصولاً بها الى تقويم نقدي سليم، واليك هذه القصائد الثلاث: في وصف
الذنب ووصف الشيب ووصفه الاصدقاء تمثل استجابات الشريف الرضي في
تفاعل ذاته بالطبيعة والزمن والعلائق الاجتماعية.

١- قال يصف الذنب في قصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً غير
مصرعة المطلع:

وعاري الثوى والمنكبين من الطوى
اتيح له باليل عاري الاشاجع
أغبير مقطوع من الليل ثوبه
انيس باطراف البلاد البلاقع

^(١١٠) نفسه، م/٢، ٣٢٩.

^(١١١) نفسه، ٢٢٤، ٢٢٥.

قليل نعاس العين الا غيابة
تمر بعيني جائم القلب جائع
إذا جن ليل طار والنوم طرفه
ونص هدى الحاظه بالمطامع
يراوح بين الناظرين إذا التقت
على النوم اطبق العيون الهواجع
له خطفة حذاء من كل ثلة
كنشطة اقنى ينفض الطل واقع
الم وقد كاد الظلام تقضيا
يشرد فراط النجوم الطوالع
طوى نفسه وانساب في شملة الدجى
وكل امرئ ينقاد طوع المطامع
إذا فات شيء سمعه دل انفه
وان فات عينيه رأى بالمسامع
تظالع حتى حك بالارض زوره
وراغ وقد روعته غير ظالع
إذا غالبت احدى الفرائس خطمه
تداركها مستنجداً بالاكراع
جريء يسوم النفس كل عزيمة
ويمضي اذا لم يمض من لم يدافع

إذا حافظ الراعي على الضأن غره
خفي السرى لا يتقى بالطلايع
يخادعه مستهزئاً بلحاظه
خداع ابن ظلماء كثير الوقائع
ولما عوى والرمل بيني وبينه
تيقن صاحبي أنه غير راجع
تأوب والظلماء تضرب وجهه
الينا بأذيال الرياح الزمازع
له الويل من مستطعم عاد طعمه
لقوم عجال بالقسي النوازع^(١١٢)

(الثوى: جلدة الرأس، أو اليدان أو الرجلان أو الاطراف، الاشاجع
الواحد اشجع وهي اصول الاصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف، وعاري
الاشاجع: كناية عن القوى نص استخرج الأقبى - البازي، الفراق:
السوابق).

ذئب نحيف ضعيف من شدة الجوع، يقابله في ليل موحش عدو قوي،
لونه أغبر لا يخلو من سواد، صارت القلوات المقفرة انيسه في خلوته
وبحثه عن الزاد والقوت، لا يعرف للنوم طعماً، فهو أرق مسهد الا غفوة قد
تمر بعينيه وهو الحيوان الجائع الذي صيره الجوع ساكناً، هامداً لا يتحرك
فإذا اقبل الليل واشتدت ظلمته هرب النوم من طرفه استعداداً للحركة
والحذر الشديدين بحثاً عن زاد أو خوفاً من عدو، حتى لتتوهج الحاظه
وتتوقد الرؤية لا تخلو من توتر وخوف وحذر وطموح في الحصول على

^(١١٢) نفسه، م/١ - ٦٦١.

تزداد، فهو من اجل ذلك نشيط يتحرك بعد ان ينام الآخرون.. فيخطف بسرعة فائقة اذا شاهد جماعة من الاغنام كأنه بازي في انقضاضه حين ينقض عنه الطل، في مثل هذه اللحظات الحذرة بين هموم الجوع ويقظة لانفعال يقضي هذا الذنب ليله مسهداً، فيلم بالشاعر بعد ان اوشك الظلام على الانتهاء معلناً ميلاد فجر جديد، ولما لم يجد شيئاً طوى نفسه وانساب في شملة الدجى يحمل اكثر من هم سعيّاً وراء الطعام هو ذنب يسمع بأنفه ! ويرى بأذنيه من شدة الجوع فتتوهج الحواس عنده حاسة شمه عنيفة وحاسة سمعه يقظه، فتراه يقوم ويقعد استعداداً للحركة فاذا ما افلئت افريسة من امامه تداركها بيديه واطرافه، سريع الحركة اذا ما شاهد مجموعة من الضأن فينخدع الراعي ببأسه ودهائه فهو خفي السرى لا يخشى احداً في سبيل الحصول على زاده وفريسته.

تفاعلت الجرأة والجري والخفة في ذاته تفاعلاً طبيعياً، لدرجة صار الخداع عنده طبعاً من طباعه وحرفة متقنة كأنه لص محترف يعرف من أين وكيف يحصل على مبتغاه في ليل موحش متعدد المسارب والطرق.. فيعوي ويصوت معلناً عن خيبة أمله في الحصول على قوته، انها صرخة الجوع وعواء الالم! فيؤوب تطويه الظلماء ضاربة وجهه، فتزيد من آلامه وتباريح وجده، وقد تقاذفته رياح عنيفة مؤمناً بقدره له الويل، فقد كان يطلب الطعام في انطلاقه وجرأته وعاد الان طعمه لغيره ممن ينتظر عودته ليسرد اليه رماحه وسهامه تمتاز هذه اللوحة الشعرية بوضوح لغتها وابانتها الفنية وتشبيهاتها المركبة، ووحدها الموضوعية فغنائيتها الحسية العفوية صيرتها اقرب الى العرض والسرد، بيد أن الذنب فيها بلونه وحركته وحذره وجوعه لا يختلف عن اوصاف الذنب في تجارب الشعراء

الآخرين الذي سبقوا الشريف الرضي^(١١٣) ألا إن قصيدة الشريف تنفرد
بصورة فنية بارعة جسدها البيت السابع:
إذا فات شيء سمعه دل أنفه

وان فات عينيه رأى بالمسامع

حين جعل الشريف حواس ذنبه متوثبة يقظة متحركة متحدة بحاسة
واحدة من شدة الحذر والتوتر وعنفوان الجوع فحاسة الشم هي حاسة
السمع وحاسة السمع هي حاسة البصر، فهو ذنب يرى بمسامعه وهو على
الرغم من كل ذلك يعود خائب الأمل فلا يحصل على شيء حيث تنتهي
اللوحه نهائية مأساوية تقليدية.

٢- قال وقد ورد عليه امر يهمه فرأى في شعر رأسه طاقات بياض
وذلك في اوائل سنة ٣٨٣هـ وسنه يومئذ ثلاث وعشرون سنة:

عجلت يا شيب على مفريقي
وأى عذر لك ان تعجلا
وكيف اقدمت على عارض
ما استغرق الشعر ولا استكملا
كنت أرى العشرين لي جنة
من طارق الشيب اذا اقبلا
فالآن سيان ابن ام الصبا
ومن تسدى العمر الاطولا

^(١١٣) قراءة عصرية في ادب الذنب عند العرب ص: ٩٧، ٩٨.

يازائراً ما جاء حتى مضى
 وعارضاً ما غام حتى انجلى
 وما رأى الراؤون من قبلها
 زرعاً ذوى من قبل ان يبقلا
 ليت بياضاً جاءنى آخراً
 فدى بياض كان لى أولاً
 وليت صباحاً ساعنى ضوءه
 زال وابقى ليله الا ليلاً
 يا ذابلاً صوح فنيانه
 قد آن للذابل ان يختلى
 حط برأسى يققاً أبيضاً
 كأنما حط به منصلاً
 هذا ولم اعد بحال الصبا
 فكيف من جاوز او اوغلا
 من خوفه كنت اهاب السرى
 شحاً على وجهى ان يبذلا
 فليتنى كنت تسربلته
 فى طلب العز ونيل العلى
 قالوا دع القاعد يزري به
 من قطع الليل وجاب الفلا
 قد كان شعري ربما يدعى
 نزوله بى قبل ان ينزلا
 فالآن يحمينى ببيضائه
 ان اكذب القول وان ابطلا

قل لعذولي اليوم نم صامتا
فقد كفاني الشيب ان اعذلا
طببت به نفساً ومن لم يجد
الا الردى أذعن واستقبلا
لم يلق من دوني له مصرفاً
ولم اجد من دونه مؤنلاً^(١١٤)

تقع هذه القصيدة في تسعة عشر بيتاً غير مصرعة المطلع، يجسد فيها الشاعر معنى الشباب ذي الدلالة المتحركة الواعية التي تمثل الوجه المشرق والمظهر المتألق للزمن في حياة الانسان، الزمن بمعناه الفكري - الفلسفي الذي يعني توهج الانسان بالخصب والعطاء وخاصة عند الرضي الطموح منذ نعومة اظفاره .. فالزمن مشحون بالمغزى بالنسبة للانسان، كما قيل لأن الحياة الانسانية تعيش في ظل الزمن ولأن السؤال من اكون انا؟ يصبح بعيداً فقط بمعنى (ماذا صرت أنا) أي بمعنى الوقائع التاريخية الموضوعية مضافاً اليها نمط الترابطات التي لها مغزى والتي تشكل بدورها السيرة الحياتية أو هوية الذات الشخصية^(١١٥) فالشباب عند الرضي ذو قيمة زمانية يختلف عن اولئك البلاداء الذين تختفي عندهم مثل هذه القيمة فهم عار الزمان اذا صح التعبير، والشباب عنده ضرب من التجدد، فاذا اطل الشيب عليه يبدو وكأن هذا الشيب ضرب من التحدي لذلك التجدد والنماء، حيث يبدأ الفرع النفسي كما يظهر ذلك من الابيات الاولى من هذه القصيدة وان كان الشاعر يحاول اخفاء هذا الخوف من خلال جدلية الطباق البلاغي الذي صورته هذه الابيات (جاء)، (مضى)، (غام)، (انجلي)، (جاءني اخراً)،

^(١١٤) الديوان، صادر، ٢/ ٢٢٤ - ٢٢٥.

^(١١٥) الزمن في الادب، ص ٣٤.

كان لي أولاً)، (صحا) و(ليل) ثم يستمر الرضي بوصف هموم (الشيب) هذا
متمحدي الجديد المبكر عن (شبابه) العنصر المتوهج الفعال ..فيتولد هذا
نصراع الداخلي في ذات الشاعر بين الشباب – التجربة المشحونة بالمعنى
– والشيب – الخبرة والوقائع التاريخية في حياة الانسان – لينتهي ذلك
نصراع نهاية الاعتراف بالواقع حين يلوذ الشاعر بالشيب درعا يقيه نواب
ذهر، فقد طابت نفسه لأنه قدره انه كالردي ..انه كالموت:

طبت به نفسا ومن لم يجد

الا الردي، اذعن واستقبلا

فقد أنس الشباب والشيب بعمر الشريف الرضي، فصارا زمنه ورمز
وجوده وحياته من خلال هذه النظرة الى الشيب، دبت شكواه من الزمان
وبدأت تسري في اكثر قصائده وتتغلغل في عروق وجدانه الشعري حيث
وجدت فيها تنفيسا حرا عن كوامن الاسى، التي اججها الشيب المبكر في
حياة هذا الشاب المتوقد حرارة المتوهج طموحا نحو المجد والعلی.
٣- قال يصف بعض مظاهر الصداقة من قصيدة ومؤلفة من اربعة
عشر بيتا غير مصرعة المطلع:

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه

أبى بعد طول الغمز ان يتقوما

تقلبنت منه ظاهراً متبلجاً

وادمج دني باطناً متجهماً

فابدى كروض الحزن رفت فروعہ

واضمر كالليل الخداري مظلماً

ولو اننى كشفته عن ضميره
 اقامت على ما بيننا اليوم ماتما
 فلا باسطا بالسوء ان ساء لى يدا
 ولا فاغراً بالذم ان رابى فما
 كعضو رمت فيه الليالى بفادح
 ومن حمل العضو الأليم تألما
 اذا أمر الطب اللبيب بقطعة
 اقول عسى ظناً به ولعلما
 صبرت على ايلامه خوف نقصه
 ومن لام من لا يرعوي كان الوما
 هي الكف مض تركها بعد دائها
 وان قطعت شانت ذراعاً ومعصما
 اراك على قلبى وان كنت عاصيا
 أعز من القلب المطيع وإكراما
 حملتك حمل العين لح بها القذى
 ولا تنجلي يوما ولا تبلغ العمى
 دع المرء مطويا على ما ذمته
 ولا تنشر الداء العضال فتندما
 إذا العضو لم يؤلمك إلا قطعه
 على مضض لم تبق لحما ولا دما
 ومن لم يوطن للصغير من الاذى
 تعرض ان يلقي أجل وأعظما^(١١١)

^(١١١) الديوان، صادر، ٢٢٤ - ٢٢٥.

الصداقة بناء اجتماعي حميم بين بني البشر، تولد عن طريق الصداقة أو الايمان والعقيدة، أو الحاجة والخوف، أو الجوار، أو الغربة والحنين الى الارض والوطن.. وحين تولد الصداقة وتنمو، تولد معها قيم ومثل اخلاقية تجعل الوجود ذا طعم وحياة.. والصداقة الحقّة مصدر اجتماعي مهم من مصادر دراسة طبائع الانسان وان الاخلال بقيم الصداقة يعني الاخلال بتركيبها الاجتماعي وهدفها الانساني لذلك فالانعزالية أو العزلة والانتوانية والتشاؤمية والعتاب والشكوى قد تكون بعض نتائج مثل هذا الاختلال. ومن هنا فان قصيدة الشريف الرضي هذه التي تقع في اربعة عشر بيتاً، الخالية من المطلع المصرع، تجربة صادقة عانى منها الشريف في ضوء صداقاته وعلاقاته الاجتماعية فعبّر عن معاناته نحو بعض اصدقائه.

فصاحبه يبدو منافقاً يقبل الرضى منه وجهه الظاهري ايماناً منه بحب الصديق والوفاء له، ولا ينسى علاقاته الاجتماعية على وفق مبدأ المودة الصافية بحكم نشأته الشريفة وتربيته الاخلاقية المعروفة، في حين يضمّر له ذلك الصديق وجهاً متجهماً على النقيض من واقعه، فهو فسي الظاهر واضح انيس، بيد انه في باطنه معتم، مظلم، وهنا يستثمر الشريف الرضي لغة الطباق البلاغي استثماراً رائعاً في رسم الصور المتناقضة لهذا صاحب، الفكر المنافق .. (تقلبت)، (ادمج)، (ظاهراً مبلجاً)، و(باطناً متجهماً) و(فأبدى)، (اضمر) و(روض الحزن رفت فروعه - إشارة الى الوضوح والإبانة) و(كالثليل الخداري مظلماً - إشارة الى الليل المعتم المظلم) ولكن الرضي يستمر في تجربته وهو يعلم سر هذا الانسان ويعلم تقلبات سلوكه الظاهري والباطني، أي أنه خبير بسريرة وعيه ولا وعيه ولا يريد ان يبادره بالسوء، مع ما يصاحب هذا التصرف الودود من قبل

الرضي من ألم (ومن حمل العضو الاليم تألما) انها صورة شعرية رائعة تنساب بعفوية وغنائية سمحة بلا تكلف أو اصطناع.. وعلى الرغم من كل ذلك يبقى الرضي ذلك الصديق لصاحبها ان يرعوي .. ان يهيئ حقيقة واقعه فيصبر شاعرنا متألماً مع يقينه بموقف صاحبه الشائن ولكنه لا يريد لهذه الكف ان تقطع، لأن الصداقة عنده حي والفة واخلاق ومثل رفيعة تجسده ابیات القصيدة الاخيرة التي تظهر الرضي أوفى من الوفاء، واخلص من الاخلاص، انها حكمة رائعة في بناء الصداقة والاعتزاز بالصديق.

لاشك ان هذه القصيدة على قصرها رائعة المعنى، انا قريبة من الحكمة وتحليل السلوك الانساني، بل هي في الواقع صورة فريدة من نوعها في التحليل النفسي لمفهوم الصداقة والصديق في الشعر العربي.

لا ريب ان هذه القصائد الثلاث ذات وجوه موضوعية متماسكة وهي على قصرها تظهر الشريف الرضي شاعراً فناناً في رسم صور وتحليل ابعاد الذات النفسية والاجتماعية والانسانية وتصدق على لغة صوره الشعرية مقولة النعالي في وصف شعره بأنه يجمع الى السلسلة متانة والى السهولة رصانة، ويشتمل على معان يقرب جناها ويبعد مداها.^(١١٧)

فبناء القصيدة عند الشريف الرضي سلوك فني انتقائي يصور تجاربه الشعورية والفكرية والعاطفية والاخلاقية أصدق تصوير فقد وهب القصيدة العربية ألماً وضاءً لأنه كان يتذوق سحر الكلمات^(١١٨).

^(١١٧) اليتيمة، ج ٣، ص ١٣٦.

^(١١٨) الشريف الرضي، ص ٢٦٥.

المصادر

* المصادر العربية

- ١- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.
- ٢- بناء القصيدة العربية، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
- ٣- حركات التجديد في الادب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥ - ١٩٧٦.
- ٤- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق : د. جعفر الكنائي، ج١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- ٥- الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.
- ٦- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٣، ط١، القاهرة، ١٩٣٨.
- ٧- ديوان الشريف الرضي، المجلد الاول والثاني، دار بصادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٦١.
- ٨- ديوان الشريف الرضي، صنعة ابي حكيم الخبري، تحقيق: د. عبد الفتاح محمد الحلو، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧.
- ٩- رسائل الشريف الرضي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٦١.

- ١٠- زمن الشعر ادونيس، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- ١١- الزمن في الادب، هانز ميرهوغ، تر: د. اسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، ١٩٧٢.
- ١٢- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢.
- ١٣- شرح ديوان الحماسة المرزوقي، نشره: احمد امين، عبد السلام هارون، ط١، القاهرة، ١٩٥١.
- ١٤- الشريف الرضي، د. احسان عباس، دار صادر، ودار بيروت، ١٩٥٩.
- ١٥- الشريف الرضي وخصائص شعره، عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، عدد: ٢٨٧-٢٨٨ السنة السابعة، القاهرة، ١٩٣٩.
- ١٦- الشعر والشعراء، ابن فتيبة تحقيق احمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج١، ١٣٦٤هـ، ج٢، ١٣٦٦هـ.
- ١٧- شعر الوقوف على الاطلال، د. عزة حسين، دمشق، ١٩٦٨.
- ١٨- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف بمصر، ١٩٨١.
- ١٩- عبقرية الشريف الرضي، د. زكي مبارك، ج١، ط٤ مكتبة الدراسات الادبية القاهرة، ١٩٥٢.
- ٢٠- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين، مطبعة السعادة ط٣ القاهرة، ١٩٦٣.

- ٢١- عيار الشعر. ابن طباطبا العلوي. تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٢٢- قراءة عصرية في أدب الذنب عند العرب، د. عناد غزوان، المورد، ع ١، م/٨ بغداد. ١٩٧٩.
- ٢٣- المراثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان. مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤.
- ٢٤- المزهري، السيوطي. ج ١، ج ٢، محمد علي صبيح واوولاد. القاهرة، د.ت.
- ٢٥- مصطلحات نقدية. اصولها وتطورها الى نهاية القرن السابع للهجرة، خير الله علي السعداني، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد/ اذار ١٩٧٤.
- ٢٦- منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس، ١٩٦٦.
- ٢٧- الموازنة، الأمدي، تحقيق: السيد احمد الصقر، ط ١، دار المعارف بمصر، ١٩٦١.
- ٢٨- مواقف في الادب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- ٢٩- يتيمة الدهر، الثعالبي، ج ٣، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، د. ت.

المصادر الاجنبية

- ١- D. r. Inad Gh. Islamail, The Arabic Qasida, its Origin, characteristics, and Development to the of the end Umayyad period , Al – Zahra press, Baghdad, 1978.
- ٢- C. Day lewis The poetic Image, London, 1955.
- ٣- Nowotlmy, Winifred, the language poets use the language poets use the athlone press – London, 1968.
- ٤- S. Spender, the making of a poem, 1 – st. ed. London, 1955.



وزارة الثقافة



السجل رقم ١٠٠٠٠ ديثار

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

الغلاف - زينب مهدي